

# ARTE CRISTIANA

no XL (Vol. 39) N. 9 (410)

SETTEMBRE 1952

## SOMMARIO

COMMENTO AI COMMENTI  
(D. V. Vigorelli)

FONDAMENTI DEL SACRO  
NELLE ARTI FIGURATIVE  
(D. A. Savioli)

PERESCHI DI T. LONGARETTI  
CARAVAGGIO (X. Y.)  
(6 illustrazioni)

FRANCO ARLANDI PITTORE  
(T. M.)

LA PALA DI A. POMI ED UNA  
D. CARENA (A. Vardanega)  
(2 illustrazioni)

TEATRO SACRO  
ciò che la II<sup>a</sup> Delfiade ha insegnato  
di Teatro Sacro (5 illustrazioni)  
Settimana Teatro Sacro a Bergamo

CONACA  
Mostra d'Arte Sacra  
re nostri seminaristi

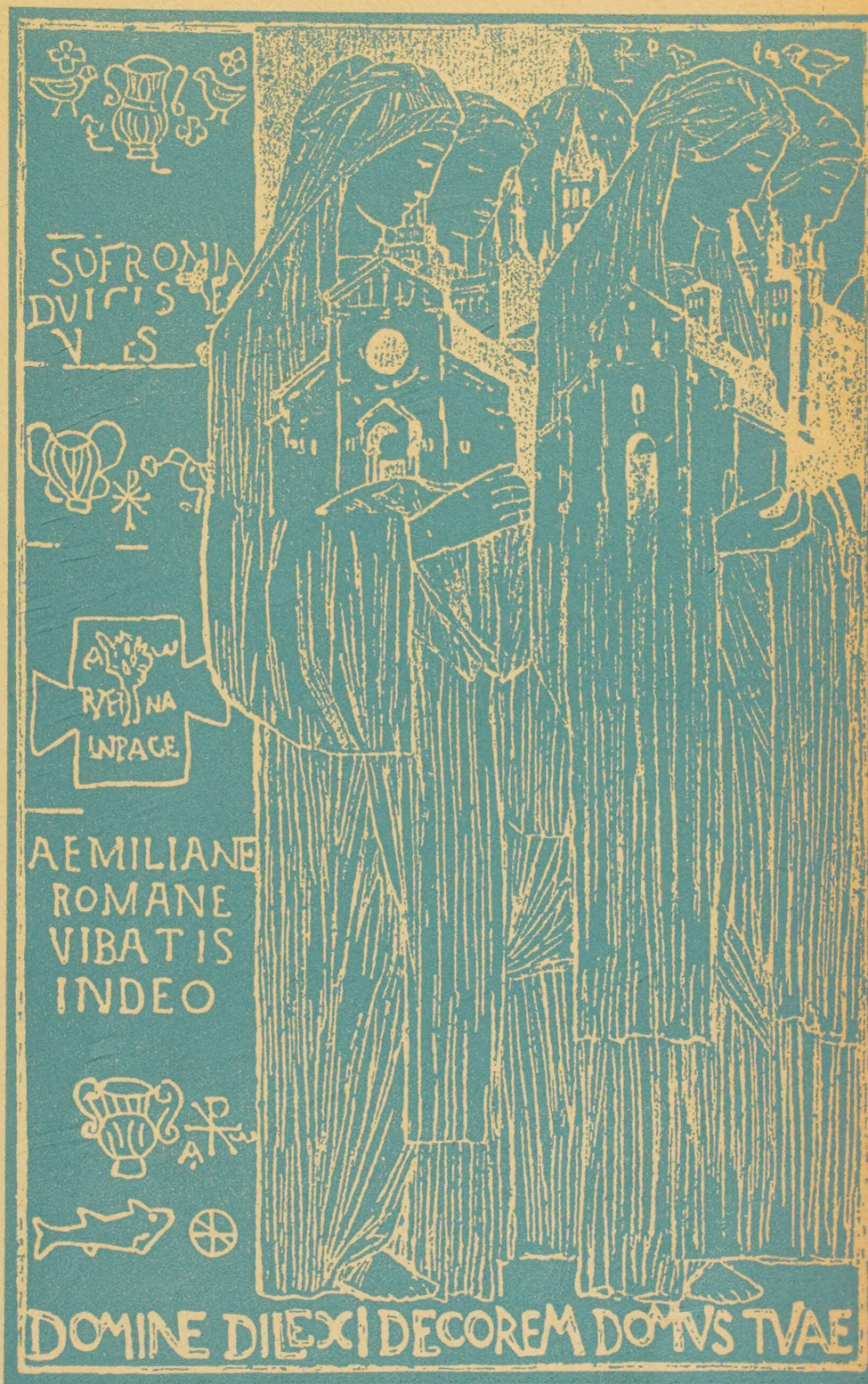
SCUOLA BEATO ANGELICO  
Un calice di rito bizantino (3 illustr.)  
pro proposito di istruzione media  
artistica (D. G. Bettoli)  
statistiche del liceo artistico

ESITO PRATICO

RI E RIVISTE



l. Bimestr. di "ARTE CRISTIANA",  
"L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA",  
Abbonamento L. 300  
Cumulativo colla Rivista L. 1700  
edizione in abbonamento postale  
Gruppo III



**RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA**  
ABBONAMENTI ITALIA L. 1500 - ESTERO L. 2500  
UN FASCICOLO SEMPLICE L. 160

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (137)  
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19  
Telefono: Direz. 40.378 - Amministr. 43.265





Per ogni propaganda diretta chiedete il  
nuovo catalogo n. 27  
di indirizzi aggiornati di ogni categoria,  
controllati e garantiti.

**Steiner**  
**Archivio**  
**Indirizzi**

MILANO - VIA ARIBERTO, 21 - TELEF. 33.665



**VEDER ART**

Via Cimabue, 7 - MILANO - Telef. 50.945

Vetrare istoriate d'Arte Sacra e profana - Arredamenti artistici - Lavori di alto pregio artistico eseguiti da valenti pittori coadiuvati da abili artigiani specializzati. Lunghe rateazioni di pagamento.

**da trent'anni** i teologi, i maestri, e gli artisti della  
**SCUOLA SUPERIORE D'ARTE CRISTIANA "B. ANGELICO"**  
studiano e lavorano per il decoro della Casa di Dio

*Interpellateci prima di fare qualunque lavoro di:*  
**ARCHITETTURA - RESTAURO - DECORAZIONE - ARREDAMENTO**

*Saranno a vostra disposizione tutti i laboratori della Scuola di:*

**CESELLO  
TESSITURA  
RICAMO  
ARAZZERIA  
SMALTERIA  
VETRERIA ecc.**











TUTTE LE LAVORAZIONI NOBILI DEL VETRO E DEL CRISTALLO.

SEDE CENTRALE

*Milano* - *Via priv. G. Bugatti, 8* - tel. 33.254-5 - 38.30.68

SALE DI ESPOSIZIONE E VENDITA

*Milano* - *Via Monte Napoleone, 3* - telefono N. 79.10.89

*Roma* - *Via dei Condotti, 25* - telefono 64.100

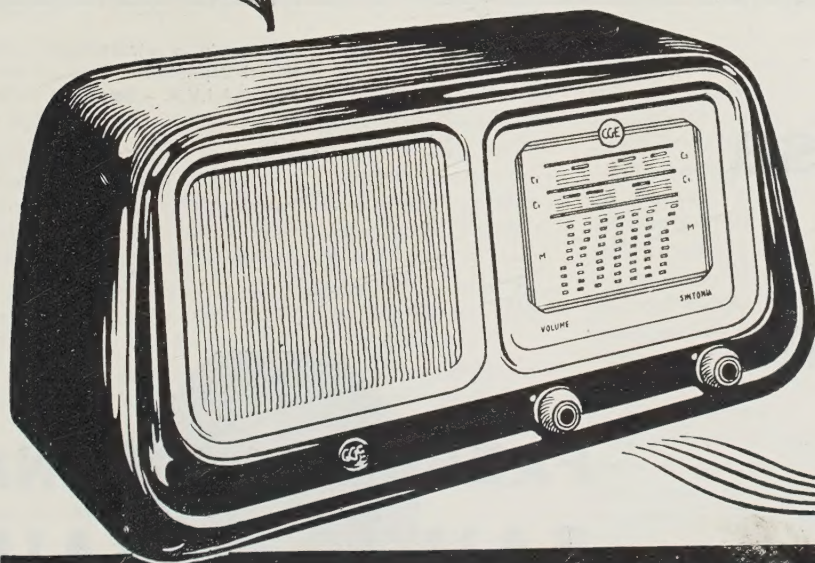




*un radiorecettore di classe*  
a **£. 36.850**

## **CGE 1015**

Abbonamento gratuito  
alle radioaudizioni per il 1952  
offerto dalla C.G.E.



**COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITÀ - MILANO**





Lucernario in vetrocemento armato  
Musei Capitolini  
Esec. S.A.I.V.A. - Roma

**Luce diffusa  
con  
vetrocemento**

**FABBRICA PISANA  
SAINT-GOBAIN  
Milano**



Via Larga, 11  
Tel. 80.23.57



# ARTE CRISTIANA

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

## Commento dei commenti

### Non lamento ma azione

*In alcuni commenti che abbiamo letto circa la recente istruzione del S. Ufficio, abbiamo notato una certa nota di pessimismo, un atteggiamento passivo, come di chi si accontenta di stare a vedere che cosa succede, quasi lanciando una sfida a quanti, forse non a torto, c'è da temere che restino insensibili all'importante richiamo.*

*Due espressioni in particolare ci hanno colpito perchè dovute alla penna di persone che ci sono sinceramente care per la loro amicizia. Nello stesso « Osservatore Romano » su cui compariva l'istruzione, m. b. scriveva:*

*Speriamo che gli organi competenti sapranno giustamente apprezzare, interpretare ed applicare le norme della Suprema Sacra Congregazione. Non dev'essere questo un « pezzo d'archivio » e nulla di più; espressioni che potevano significare un amaro presentimento contro il quale si ergeva unica barriera una timida speranza.*

*Ancora più deciso in questo senso il commento del Bartoli su « Palestra del Clero ». L'accostamento del documento alle famose « gride » di Manzoniiana memoria, così come le seguenti espressioni suonano come una resa:*

*Praticamente non si caverà nulla. La gente resta quella che è. Con le sue idee buone e sbagliate. I seminaristi hanno ben altro oggi da fare che interessarsi d'Arte Sacra. Egli teme nell'istruzione: un appiglio che faccia tacciare di oscurantismo la Chiesa... oppure un autorevole appoggio di altri errori.*

*Ebbene non riusciamo a capire questo pessimismo in chi ha sempre militato con slancio un po' spregiudicato per la rinascita dell'arte Cristiana:*

*Forse che ci aspettavamo un lavoro più felice? una riuscita più facile? una comprensione più spontanea? O non è forse vero che è sempre un po' di lievito che deve fermentare la massa?*

*Ecco pertanto due parole che sentiamo il bisogno di scrivere:*

1°) *Non ci siamo mai illusi, nè vogliamo farlo ora, che possa bastare una istruzione, del S. Ufficio, comunque intesa, comunque esplicita, per sollevare*

*le sorti dell'arte cristiana. E pertanto non abbiamo nessuna predisposizione alla meraviglia o allo sconforto, nel caso che l'Istruzione dovesse realmente lasciare il tempo che trova. Abbiamo già detto quali ci sembrano i mezzi di una campagna per l'arte sacra. E con tutto questo l'importanza del documento non diminuisce.*

2°) *Tocca a noi, a quanti ne sentiamo il dovere urgente, fare della istruzione del S. Ufficio la nostra guida ed il nostro programma, in una parola la nostra arma di battaglia. Da parte nostra abbiamo già espresso i nostri propositi al riguardo e non facciamo che riconfermarli. Chi sente la gravità del problema ci segua, ci aiuti, non si lasci trasportare dallo scoraggiamento nè dall'illusione!*

### Arte Sacra o no!

*Un secondo errore abbiamo pure riscontrato in alcuni commenti ed è la posizione di pensiero di quelli che hanno inteso l'arte deformista e il commercialismo religioso (diciamola con S. E. Mons. Constantini: paccottiglia) come due opposti estremi tra i quali: or più in qua, or più in là, si estende il dominio dell'arte Sacra. Postisi in questo sistema, costoro si trovano nel grave pericolo di sbandare o su un eccesso o nell'altro, dato che la condanna di una estrema posizione li porta inconsapevolmente a giustificare od approvare la posizione opposta.*

*Così in occasione del recente documento del S. Ufficio, ci è toccato di leggere: da una parte delle mezze apologie della « bondieuserie », come nell'articolo già citato della Civiltà Cattolica, dall'altra delle mezze apologie dei deformisti come quella comparsa su « Vita e Pensiero ».*

*Ci pare che la realtà sia un'altra: dobbiamo cioè porre da una parte la vera arte sacra, e dall'altra tutto quello che tale non si può dire; poco importa in fondo se non è arte sacra perchè non-sacra o perchè non-arte! Forse che siamo nella posizione di doverci accontentare definitivamente di compromessi, e che pertanto siamo obbligati ad orientarci o verso*



il non-sacro o verso la non-arte? Il documento in questione non è certo in questa posizione di compromesso: esso condanna e rifiuta allo stesso modo qualunque opera che per qualunque ragione difetta dei requisiti richiesti per essere vera Arte Sacra.

E tale vuol essere anche il nostro programma: perseguito l'ideale di una produzione artistica ispirata dalla civiltà Cristiana cristallizzatasi nel mondo liturgico, non ci lasceremo sbandare da improvvise difficoltà ed incomprensioni (vi siamo ormai abituati), da qualunque parte esse vengano.

Saremo pertanto serenamente liberi e decisi nell'impegnare la nostra lotta contro tutti i profanatori del tempio. Mentre però nei riguardi della produzione commerciale (di quella specialmente che esclude qualunque ricerca artistica per presunte ragioni pedagogiche od economiche), cercheremo di persuadere ad abbandonarla assolutamente, nei riguardi dell'Arte moderna ed anche di quella più spinta, cercheremo di impegnare quanto più è possibile tutte le nostre forze formative; più esattamente: le forze della liturgia per educare gli artisti alla sensibilità che loro manca.

Poichè, a onor del vero ci pare di dover riconoscere che, mentre gli attuali errori dei passatisti e dei reazionari (scusate i brutti termini che non vogliono offendere nessuno) non servono a nulla, perchè la storia non torna indietro, gli errori degli avanguardisti e dei rivoluzionari, possono servire a qualcosa, se noi siamo disposti ad accettare quel tanto di giovinezza che contengono e a trasformare il resto, sia pur molto, che abbisogna di una totale rinnovazione da parte della spiritualità cristiana.

### Compromessi inammissibili

Luciano Bartoli ancora nel commento che abbiamo citato, si sofferma a sottolineare un passo della Istruzione, nel quale, egli dice, «preti e frati e suore, che sognano sempre il «par vero» troveranno un autorevole appoggio alle loro ben errate credenze.

Il testo dice così: «E' priva di qualsiasi consistenza l'obiezione di coloro i quali sostengono che l'arte sacra deve adattarsi alle necessità e alle condizioni dei tempi nuovi, perchè l'arte sacra, sorta con la società cristiana, ha fini propri che deve sempre perseguire e un proprio ufficio da adempiere costantemente».

L'espressione è troppo esatta e fine perchè non possa essere da molti fraintesa, fin da potersi mettere in contrasto con la nota massima di Pio XII nella «Mediator Dei»: è assolutamente necessario dar libero campo anche all'arte moderna ecc...

Ma una simile interpretazione sarebbe certamente errata. Come infatti riusciremo a giustificare la trasformazione dell'Arte Sacra avvenuta nel Rinascimento, ad opera del munifico mecenatismo di Pontefici e Cardinali se essa dovesse intendersi come qualcosa di completamente immutabile di decisamente fuori dal tempo e dalla storia come è avvenuto presso le chiese orientali, almeno fino ad ora?

Per fortuna il contesto spiega bene il significato di quel adattarsi, col ricordare che l'arte sacra, al di

sopra delle forme di cui si riveste ha fini propri e un ufficio proprio e questi sì sono immutabili. Dunque si vuol dire che l'Arte Sacra, non deve scendere a compromessi con gli stili, fino a tradire i propri fini ed il proprio ufficio. Ecco tutto.

E questi fini e questo ufficio sono chiaramente indicati nel documento del S. Ufficio: e cioè 1° concorrere al decoro della casa di Dio, 2° alimentare la fede e la pietà di coloro che si raccolgono nel tempio per assistere agli uffici e implorare i celesti favori: cioè per i fedeli, non per i turisti.

Ma nessuno ha il diritto di escludere che anche una sana arte moderna, possa ottemperare a questi scopi, anzi nessuno può negare che oggi solo un'arte moderna può realizzare pienamente il secondo di questi fini così come, osserva il Bartoli solo una predicazione moderna è oggi in grado di farsi ascoltare!

Lo intendano bene passatisti e seguaci del «par vero».

### Arte deformista e arte deformata

Tra i vari commenti apparsi su riviste e giornali, mentre ignoriamo ancora la posizione assunta dai più direttamente interessati a riguardo dell'Istruzione, abbiamo notato, come si è detto, una timida difesa di quelli che secondo i giornali erano gli autori incriminati.

Non è la prima volta che i partigiani di Picasso ricorrono ad acrobatiche sottigliezze nell'interpretazione dei documenti ecclesiastici, per tener aperta la porta di chiesa ai loro pupilli.

Questa volta si tratta di distinzione tra arte deformista e arte deformata. Non che questa distinzione non sia reale e necessaria; è vero: ogni arte è in qualche modo deformista, benchè sarebbe meglio dire che ogni arte è stilizzazione, mentre il cattivo gusto è semplicemente una deformazione dell'arte. Il problema è piuttosto questo: il S. Padre condanna il principio deformista così come oggi lo si intende, per il quale cioè la deformazione è scopo e non più mezzo espressivo (il nome del movimento è da sè solo un programma) o vuole semplicemente con termini ambigui condannare semplicemente la deformazione della vera arte, cioè la non arte, cioè magari la bondieuserie?

Perchè la situazione è arrivata a questo punto: da una parte gli avanguardisti nel leggere le direttive della Chiesa non vedono altro che la condanna della bondieuserie, e per tale intendono tutto quello che sta fuori dai loro «ismi», per i passatisti invece la Chiesa non fa che condannare in blocco tutta l'arte moderna, esclusa naturalmente quella melensa sottoproduzione commerciale cui essi sono tanto affezionati. Questo fenomeno è davvero increscioso, ma tuttavia prova abbastanza chiaramente che la Chiesa non si è legata a nessuno dei due contendenti.

Nel caso citato, ad ogni modo, vediamo un po' bene come stanno le cose.

Il Santo Padre nella «Mediator Dei» dice: «Non possiamo fare a meno, per nostro dovere di coscienza, di deplorare e riprovare quelle immagini e forme da alcuni recentemente introdotte che sembrano es-



sere depravazione e deformazione della vera arte, e che talvolta ripugnano apertamente al decoro, alla modestia e alla pietà cristiana e offendono miserevolmente il genuino sentimento religioso; esse si devono assolutamente tener lontane e metter fuori delle nostre chiese, come in generale, tutto ciò che non è in armonia con la santità del luogo.»

Abbiamo appositamente sottolineato l'espressione: sembrano essere depravazione della vera arte: perchè ciò significa che il S. Padre non parla qui di quelle opere che sono realmente tutt'altro che arte depravata, cioè non-arte, ma parla semplicemente di quelle opere e forme che (siano o non siano vera arte, la questione qui non interessa), sembrano... a chi? ai fedeli! alla gente di buon senso! sembrano essere arte depravata... ecc... E allora non c'è più nessun dubbio, e neppur le sottigliezze esegetiche degli interpreti possono più confondere la verità e la chiarezza di queste parole!

Il S. Padre si appella alla sua coscienza, non intende dunque parlare da esteta o da critico d'arte: Egli parla da Pastore, e pertanto col linguaggio e la mentalità non degli iniziati ma dei benpensanti; del resto se qui intendesse parlare di una non arte (dove la trovate questa non-arte deformista nel mondo dei critici d'oggi?) a che servirebbe l'aggiunta finale: «come

in generale tutto ciò che non è in armonia con la santità del luogo?»

Questa esplicita condanna però del deformismo non è per nulla una condanna di tutta l'arte, anche se in ogni arte si possa sempre ritrovare qualche deformazione.

Infatti tra il deformismo di oggi e l'arte di ieri c'è una differenza fondamentale: ed è questa: il deformismo è tale perchè la deformazione è il suo carattere preponderante e cioè, sia pure inconsciamente, il suo vero fine (poichè è il fine che caratterizza un movimento, non i mezzi) nella stilizzazione invece di ogni sana arte la deformazione entra come mezzo, anzi come ingrediente, cioè come una di quelle cose che se fatta bene non si dovrebbe neppure avvertire: «l'arte che tutto fa nulla si scorge» si diceva una volta.

Nè mi si venga a dire che anche il deformismo dei deformisti non è fatto di proposito, è un mezzo spontaneo di espressione, perchè tra costoro si trovano per esempio dei cubisti i quali in sostanza professano un movimento nel quale la deformazione è posta come base, come postulato insostituibile, e per di più una data deformazione, cioè una maniera, e una maniera non è arte.

Don V. VIGORELLI

## CONTRIBUTI A UNA TEOLOGIA DELL'ARTE

### Sui fondamenti del Sacro nelle Arti figurative

S. Agostino avrebbe scritto, non so dove, che la pittura in Chiesa è la Bibbia dei rudi. Non credo si debba interpretare nel solo senso di una equivalenza figurata: i libri sono accessibili a pochi; per la pittura basta un occhio, dico uno, nemmeno due, e i ciechi in senso fisiologico per fortuna non sono i più. Per chi si volesse fermar qui gli basta leggerli i pensieri di Leonardo sull'arte ed in particolare le sue curiose *arguizioni* del poeta al pittore o viceversa e condurre così la questione dove proprio non è il caso di portarla.

Può invece interessare il ragionare sulle relazioni che sussistono fra S. Scrittura, ed arti figurative sacre in quanto sono documenti destinati all'uomo e rispondenti alla comune finalità di rivelargli il Mistero di Dio. E' questa destinazione, designazione particolare che fa il sacro ponendo uno stato di distinzione e netta segregazione rispetto alle altre manifestazioni del genere.

Si affaccia subito la questione dell'origine, dell'atto di nascita dei due documenti. Quanto alla S. Scrittura nessun dubbio. Essa non procede da pensieri umani propri ai suoi autori: questi parlano perchè portati dallo Spirito Santo. E' la dottrina della seconda Petri divenuta verità di fede. Si chiede se per le arti figurative si possa porre il problema in termini analoghi introducendo un qualche fatto di origine sovrumana nella fase ispirativa. Pare che si debba ri-

spondere affermativamente se si vuol salvarne la funzione di rivelatrici del Mistero di Dio e per non ricorrere ad un'interpretazione troppo limitatrice di semplice versione figurata della Rivelazione.

Intanto non è difficile pensare all'artista come ad un essere ricettivo, ponte fra l'istinto e la logica, fra l'umano e il sovrumano. L'obiezione della soggettività che sta alla base del linguaggio artistico sembrerebbe contrapporsi pesantemente a quei limiti di obiettività costituenti la prerogativa inconfondibile del linguaggio rivelato quasi a protezione del Mistero da eventuali e possibili infiltrazioni contingenti. Però non si dimentichi che anche l'autore-uomo della S. Scrittura resta uno strumento umano e libero, e che tale sua strumentalità non ne annulla l'efficienza artistica — se è artista — lasciandogli intatte le possibilità dell'espressione soggettiva, salvo la caduta in errore. Potrebbe esser questo il denominatore comune sul quale puntare per una ragionevole esplorazione la cui portata supera i limiti di questi modesti appunti.

Affrontiamo ora un altro aspetto della questione; quello che riguarda i metodi di riconoscimento dell'autentico e la formazione del canone o elenco del sacro. L'estendere alle arti figurative i metodi propri alle fonti rivelate traduce in via critica la necessità da molti avvertita di veder chiaro nella ricerca del sacro nelle opere d'arte. Accenno ad alcuni motivi





T. Longaretti - Cappella S. Francesco in S. Bernardino a Caravaggio - Il miracolo della sorgente.

che ritengo utile chiarire senza peraltro considerarli i soli ed i solamente essenziali agli effetti di una vantaggiosa soluzione.

Per prima interviene una considerazione che mette un poco paura all'estetica di oggi: il fatto della didattica. Tali infatti, cioè didattici, sono i Libri Sacri e tali anche, per la ragione della convertibilità detta da principio, dovrebbero essere le arti figurative. Nessuno può mettere in dubbio che la S. Scrittura sia una splendida pagina di pedagogia: *quaecumque scripta sunt ad nostram doctrinam scripta sunt*. E' questa la nota nella quale pare doversi risolvere persino il contenuto sostanziale dei Misteri se fu necessario da parte del Rivelatore presentarli formalmente così come ora la Chiesa li possiede. Non credo d'altra parte che si possa escludere un contesto didattico a tutti i grandi cieli di colore e di pietra nati nelle Chiese in antico e in presente. Ma allora cos'è che deve metter più paura, la presenza o l'assenza del substrato pedagogico? E' proprio questo l'elemento che conduce le nostre arti figurative al fallimento mettendole in condizione di inaccettabilità da parte dei critici e degli stessi artisti abituati, e giustamente, a considerare la loro attività come un linguaggio assolutamente personale e che è pronto ad attuarsi al di fuori di ogni altra condizione d'ordine storico?

Quando poi mi sforzo a ricercare una giustificazione logica e atta a soddisfare anche i più sottili mi vien da pensare che in fondo tale posizione non è poi molto lontana da quella che sviluppa la dottrina della comunicatività dell'arte. Cos'è comunicare se non un trasferirsi l'uno nell'altro di due estremi per vitalizzarsi reciprocamente? Ed è appunto il significato da darsi alle arti figurative nella loro accezione di pedagogia religiosa: un mondo che si

svela, cioè si comunica, si trasferisce nell'uomo per dare ed anche per prendere vita. Non faccia meraviglia se si dice anche per prendere vita. Bisogna che sia così. E' questa infatti l'economia cristiana attuale nella quale l'incontro tra umano e divino suppone arcanamente una decorrenza reciproca di tendenze fino al raggiungimento dell'equilibrio ipostatico.

Ma a questo punto avvertiamo di esserci riportati in quell'atmosfera d'inafferrabile e d'incomprensibile che si potrebbe definire l'area del mistero.

E finalmente non vogliamo dimenticare un'ultima considerazione desunta dal modo della Rivelazione. I libri ispirati sono storici nella maggior parte o riconducibili a base storica. Ed è importante assai prenderne nota dato che il fatto traduce nella sua concretezza intima una legge chiara. L'uomo è particolarmente vincolato all'ordine storico: tanto vincolato che a volte non gli riesce possibile astrarne. Eppure sappiamo che i problemi di più forte interesse per l'uomo sono acronistici, irriducibili al temporale di cui è specchio la storia. Sarà bene che di ciò ne tenga conto anche l'artista. Egli porta un dono agli uomini. Non è ammissibile che sia disumano nel compimento sacrale delle sue funzioni se perfino il divino entrò fra gli umani secondo il disegno di una epifania di successioni cioè temporalmente.

Rieccoci dunque a quella che sopra abbiamo definito area del mistero per quel tanto di inafferrabile ed incomprensibile da cui è fasciata la storia umana. Essa è niente, se ci si ferma a considerarla per quel che è in se stessa; ma è tutto quando si pensi che in essa un giorno è entrato Dio.

Don A. SAVIOLI



# Affreschi di Trento Longaretti

nella Chiesa di S. Bernardino a Caravaggio

(Bergamo)

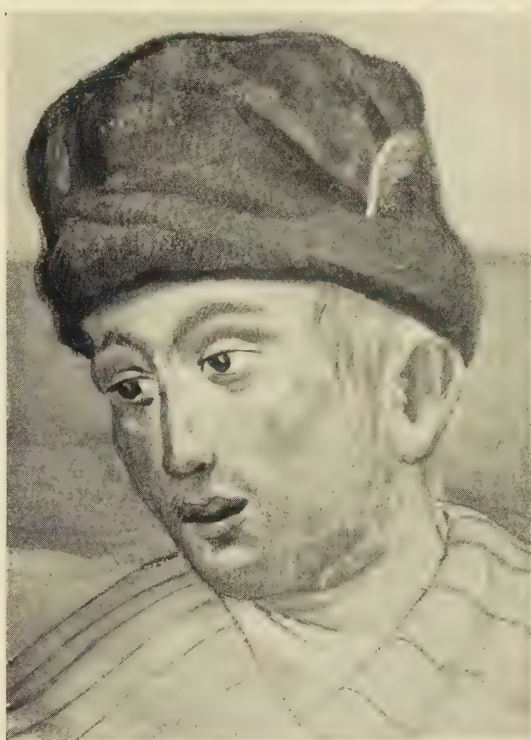
La Cappella, affrescata senza interruzione di spazi, da cima a fondo, come una grande pagina colorata, in otto scene della vita dell'Assiate, è raccolta in un Oratorio bernardiniano della seconda metà del Quattrocento. Occorre tener presente l'età e lo stile dell'Oratorio per giustamente valutare l'opera dell'artista, vincolato da tutta una superstite decorazione pittorica di non comune pregio. Detto questo, per spiegare l'intento del Longaretti di comporre liberamente le sue poetiche visioni senza cadere in sgradevole contrasto con le vicine pitture della buona scuola lombarda (dal Borgognone al Ferrari, dal Luini allo Zenale, che vi è forse presente), veniamo alla descrizione della nuova cappella.

La Cappella (in memoria della caravaggesa Signora Crippa) ha una architettura tipicamente quattrocentesca; si apre con un grande arco, leggermente acuto, sulla navata della Chiesa, e si svolge in profondità con cinque pareti, anch'esse tutte archiacute, dalle quali si dipartono i costoloni in cotto e le vele della volta, decorate a graffito con motivi simbolici.

La decorazione pittorica si ispira alla delicata fantasia dei «Fioretta», dei quali l'artista ha tratto felicemente la freschezza e la semplicità.

Nel primo riquadro, in alto a sinistra, si narra del cavalier Francesco; benvestito, come conviene al ricco giovane, che s'inginocchia davanti al Crocifisso della Chiesuola di S. Damiano, il quale, miracolosamente parlando, lo incita alla restaurazione e alla salvezza della cadente Chiesa; Francesco non resta insensibile a questo ispirato richiamo e nella pensosità del suo volto vi è già un segno della sua futura opera. Un pastorello assiste attonito alla scena mentre una luna enorme sorge nel cielo creando un paesaggio suggestivo, consono alla straordinarietà dell'evento.

Al disotto è narrata la scena del Santo che dona gli abiti ai mendicanti. Qui la narrazione è resa in due figure centrali: S. Francesco e un vecchio cieco, affiancate a sinistra da un cavallo bianco e a destra da una figura di «madre». Intorno, alberi rigonfi che lasciano intravedere un paesaggio chiaro ed aperto di colli. Un cerbiatto attesta l'intento fantastico della composizione, che non vuol ricostruire una realtà che, dai fatti tradizionalmente pervenuti,



*T. Longaretti - Ivi - Particolare.*

sappiamo ben diversa, bensì evocare un significato di alta poesia e di virtù. L'intensità espressiva è assommata nelle figure di centro dove S. Francesco, guardando fisso il vecchio dalle cave occhiate sembra abbia parole di profonda pietà, mentre il mendicante curvo, nella sua estrema povertà si protende quasi a voler scrutare il volto dell'ignoto benefattore. I colori dai toni bassi e caldi, il rosato dell'abito del santo, il rosso violaceo del mantello e il bigello stinto del camiciotto del cieco, legati ai bruni e alle terre verdi bruciate del fondo, hanno anch'essi un linguaggio arcano. Seguendo l'ordine delle vicende francescane, nella parete attigua, alta e stretta, è affrescata la suggestiva vicenda del lupo da Gubbio. S. Francesco, chino e pensoso, rimprovera alla fiera il male della sua violenza, e nel suo gesto è espressa l'accorata parola di persuasione e di bontà. E' forse la





Cappella S. Francesco in  
S. Bernardino a Caravaggio.  
*Affreschi di T. Longaretti.*

figura meglio realizzata per saldezza di costruzione ed intensità di sentimento, uscita quasi di getto nell'entusiasmo della creazione pittorica. L'ambiente dipinto che commenta la scena ha un carattere « favoloso » e selvatico. Una valle palustre disseminata di vecchi ulivi tra i quali si scorgono cervi ed uccelli acquatici, sovrastata da un castello turrato; la china scoscesa del monte sul quale un pastore raccoglie i suoi armenti ed il grosso albero grigio-argenteo dal quale tre rosee colombe fanno capolino, il cielo a nuvole grigie e rosse del tramonto, fanno vivida corona al gesto miracoloso. Nella parete dell'altare costruito in rovere massiccio, due episodi tra i più significativi di tutta la vita dell'Assisiense formano quasi « pala d'altare » e cioè « la predica agli uccelli », di alta poesia, e « S. Francesco che riceve le stigmate », culmine delle sue umane e mistiche sofferenze. Nella prima l'ambiente naturale si associa al lirismo della scena con un degradare sereno di colli sotto un cielo luminoso, mentre variopinti uc-

celli ascoltano attenti l'inusitata parola, protetti da un albero ricco di fronde verdi. Il gesto del Santo è pacato, la lieta espressione del viso e la composizione sono equilibrate nel reciproco incurvarsi dell'albero e del Santo. Nella seconda, invece, un cielo rosso-infuocato ed asprezza di montagne esprimono un drammatico commento alla figura prostrata del Santo. Il viso pallido, scarno, rapito nella visione del Crocefisso, è di una forza espressiva che ci fa partecipi della sovrumana sua sofferenza.

Segue poi un episodio poco conosciuto della vita del poverello, tolto dai « Fioretti »: quello in cui S. Francesco ferma un giovane che porta al mercato delle mansuete tortorelle ed avutele in dono apre la gabbia lasciandole volare libere verso i colli; sappiamo poi che le tortore fecero compagnia al Santo fino alla morte, nidificando presso il suo eremo. Nella composizione, il susseguirsi delle figure gesticolanti chine verso il centro, danno un senso di movimento e di vita; ed un secondo giovanetto, attento



*T. Longaretti - Cappella di S. Francesco in S. Bernardino. Episodio delle tortorelle.*



alla singolare vicenda, riempie il breve spazio di colorita espressione.

Sull'ultima delle cinque pareti che formano la cappella, nella parte superiore, è affrescata la morte del Santo, mentre nella metà sottostante Egli è raffigurato nel « miracolo dell'acqua ».



Qui nel dramma degli uomini e dei cavalli stanchi ed assetati che vogliono calmare l'arsura, è bello vederne uno che beve al rigagnolo sgorgato per incanto, mentre un altro dalle narici frementi guarda con occhio vivo il compagno nel desiderio dell'acqua. Un guidatore guarda pure estatico e trasognato. Dietro a lui si stende un largo paesaggio che digrada verso il mare. Di particolare bellezza è qui il cavallo a destra dal bruno acceso e dalla nera criniera, palpitante nel vigore del disegno e della plastica.

Nel «Transito» S. Francesco è steso su un poverissimo giaciglio, sotto il tetto del cielo, ad accogliere benignamente con le braccia incrociate sul petto «sora nostra morte corporale». Il dolore raccolto e silenzioso dei suoi frati fa un coro di mestizia e di rassegnazione. Nella composizione, dominata dalla tristezza di un cielo vespertino, senza luce, dal ripetersi dei gesti, dalla monocorde tonalità dei saii, traspare una voce di umana sofferenza.

\*\*\*

Con lo spegnersi della vita di S. Francesco la poetica narrazione del giovane pittore trevigliese, che con estro e sentimento ha illustrato l'immortale Poverello, si conchiude.

Si può dire di essa che non è un comune saggio su un soggetto che ha ispirato tanti grandi, ma una maniera tutta personale di rivivere la mistica vicenda del Santo dell'umiltà.

X. Y

*T. Longaretti - Cappella di S. Francesco in S. Bernardino - Particolare della predica agli uccelli.*





T. Longaretti - Cappella di S. Francesco in S. Bernardino - La morte di S. Francesco.

## Il pittore Franco Arlandi di Tortona

*Abbiamo conosciuto Gianfranco Arlandi in occasione della sua recente mostra personale a Tortona e ci pare che sia un artista da incoraggiare, perché sincero cercatore di una religiosità non superficiale, sia pure in una forma non del tutto libera da schemi di scuola e da partiti presi di deformazione non del tutto giustificata nello svolgimento dei temi religiosi. Confidiamo che nella personale ricerca di una cultura teologica l'Arlandi trovi il suo personale equilibrio.*

V. d. R.

Gianfranco Arlandi è nato a Tortona nel 1922 da padre piemontese e da madre ravennate, ha iniziato gli studi alle scuole tecniche di Tortona, poi di Alessandria per passare all'Accademia di Milano da cui si staccava ben presto per orientarsi ad uno studio più ampio, libero e aperto preferendo studiare direttamente sulle opere delle Gallerie e sugli affreschi umbri e toscani e sui mosaici bizantini.

Autodidatticamente ha ricercato assiduamente sca-

vando in profondità, la sua forma e la sua personalità che si palesano già evidenti.

Comunque Arlandi è pittore di istinto e dotato di forte preparazione tecnica e culturale. Preferisce cimentarsi in composizioni impegnative, già trattate dai grandi maestri e rivela, attraverso visioni plastiche ben definite, sorrette da intenso vigore spirituale, la possibilità di dire una fresca parola nel travagliato mondo della pittura odierna.

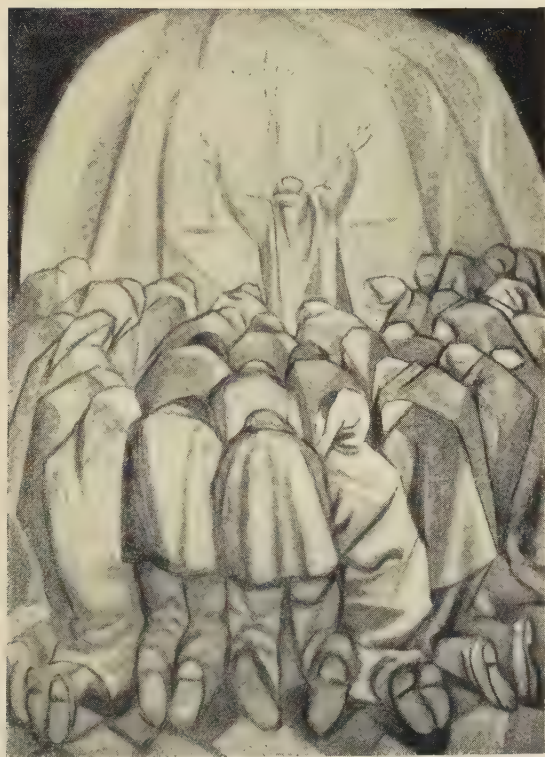
C'è nelle composizioni di Arlandi la catarsi di un dramma personale, indubbiamente sincero, di pulita espressione, senza coreografie, immediato nelle linee, omogeneo nei concetti e denso di sentimento.

Arlandi esclude subito tutto quello che è ovvio perché esteriore e cioè banale, cerca invece esprimere l'angoscia del momento e l'arduo clima spirituale con una ricerca — ripetuta e studiata a fondo con insistenza — di linee serranti intorno a forme or agitate or raccolte e concluse in un'atmosfera senza spazio, essa pur dramma interiore. Robusto e





*F. Arlandi - Deposizione.*



*F. Arlandi - Fede.*

ordinato il colore, legato nelle composizioni con un disegno semplice e chiaro a chiudere forme inviluppati con ritmi severi nati da acuta osservazione e da un bisogno plastico interiore e dall'amore per la forma.

Se la sua pittura si richiama a quella di Guttuso e alla recente di Dali è perchè Arlandi desidera la fusione di queste due scuole. E la sua nuova esperienza spirituale lo ha inserito nella vita nazionale della Unione Cattolica Artisti Italiani per il bisogno di sentirsi a contatto di artisti sani e non corrotti e per sentirsi spinto a spiritualizzare sempre più certi schemi plastici e costruttivi tagliati e netti.

Ma un grande richiamo per Arlandi è il disegno dei fanciulli di cui ama la spontanea verginità di segno spaziale.

Insegnante di disegno nelle scuole da parecchi anni ha già allestito alcune mostre del disegno giovanile e la sua condizione sociale di educatore gli fa affermare: «...un giorno mi accorsi che insegnare a scuola, scrivere un saggio critico o dipingere un quadro, sono variazioni di una stessa responsabilità».

Anche noi siamo convinti della funzione che Arlandi attribuisce al pittore e all'educatore ed è per questo che Arlandi sta facendo delle cose vive che possono esser lette da una grande quantità di persone e suscitare in esse una calda emozione.

Solo così il lavoro cosciente e sincero di Arlandi si scopre nella gioia di una coraggiosa libera fatica.

Don TEODORO MARTINI



# Una “Presentazione al Tempio”

di ALESSANDRO POMI



A. Pomi - Presentazione al Tempio.

Alessandro Pomi, il noto pittore veneziano, formato, accanto a Umberto Martina, alla Scuola di Ettore Tito, ha dipinto per la Chiesa delle Suore della B. Capitanio di Trento il grande affresco dell'Abside: *la Presentazione al Tempio*. Misura m. 6,60 per 8,40 e rappresenta (accanto alla *Via Crucis* del Duomo di Treviso; agli encausti della Chiesa dell'Apparizione a Pellestrina, Venezia; all'*Assunta* del Duomo di Ceneda e alla *Crocifissione* affrescata nell'abside della Chiesa di Vittorio Veneto) l'ultimo contributo all'arte sacra dell'attivistissimo pittore.

Disegno prezioso e modellazione sicura; colore quale è nella tradizione gloriosa veneziana soffuso di modernità per quel tanto che basti ad ascriverla al

nostro tempo, indovinata la composizione e certi aggruppamenti a destra.

Se Pomi ha un programma in pittura così lo esprime: *Nè passatismo nè futurismo. Solo quello che sento e come vedo, con tutto l'entusiasmo che ancora mi regge. Per me non ci sono «ismi» o tendenze. Ognuno è figlio del proprio tempo ed il proprio tempo segna quando dice con tutta sincerità la propria parola. Tutto il resto non è che moda o pubblicità...*

Documento certo del nostro tempo: l'affresco e la dichiarazione aperta ed... inedita, sintesi di uno sconvolto periodo di ricerca. E questo è altrettanto certo: Pomi dipinge pregando, e dinanzi a questo ampio affresco si piegano reverenti a pregare le moltitudini.

A. VARDANEGA



# IL BEATO PIO X

di Felice Carena

Per la beatificazione di Pio X la «Scuola Grande» di San Rocco di Venezia ha voluto erigere in suo onore un altare, il primo della diocesi. Fu opportunamente scelto quello a sinistra dell'altare maggiore, rimosso il *Cristo legato*, la misteriosa composizione giorgionesca, da tempo collocata nella sala dell'«Albergo», in mezzo ai capolavori di Tintoretto. Pio X fu confratello della Scuola che impregiò di privilegi e doni. Per rievocarne l'immagine, fu chiamato un altro confratello, celebre per altre vie nella pittura contemporanea, Felice Carena, che ha definitivamente posto stanza a Venezia.

In mezzo ai preziosi quadri della Chiesa di San Rocco, ove tutto è magnificenza seicentesca; fra i capolavori di Tintoretto e di altri celebrati maestri della scuola veneziana, il tono della nuova fatica del Carena stenta a completare armoria: rudezza di panneggiamenti e certo fare sprezzante che fu caro ad Andrea del Castagno (si ricordi la «Crocifissione» di Roma); voluto monocromismo grigioloro, che di certo non indulge ai fulgori del colore veneziano.

I giudizi dei fedeli sono così disparati. Concordi però tutti che il Carena obbedisce a interiore serietà religiosa.

A. VARDANEGA



F. Carena - Beato Pio X.

NEL PROSSIMO FASCICOLO DOPPIO SPECIALE

uno studio monografico su:

## “L'Arte Sacra e il Culto dei Santi”

*Chi sono i Santi? - Cos'è per l'arte il culto dei Santi? - Quale servizio deve rendere l'arte al culto dei Santi? - Un fascicolo indispensabile agli artisti, agli studiosi, al clero e a chiunque s'interessa d'arte sacra. - La teologia, la storia dell'arte, la tecnica a servizio del culto, secondo le recenti istruzioni del S. Ufficio.*





## Ciò che la II<sup>a</sup> Delfiade ha insegnato al Teatro Sacro

Nella decade fra la fine d'agosto e i primi di settembre si è tenuta a Verona la II Delfiade delle Compagnie drammatiche universitarie, istituita in seguito ad iniziativa internazionale, presa a Magonza nel 1950.

Il programma includeva opere sacre e profane; antiche, medioevali e moderne.

Di specificamente sacro vi furono solo gli auto portoghesi e la Donna di Paradiso dell'Accademia filodrammatica italiana. Però da tutto il complesso derivarono ai cultori del dramma cristiano insegnamenti preziosi, che cercheremo di riassumere per chi non ebbe la fortuna di trovarsi al teatro Romano, in quelle serate memorabili.

La cronaca nota anzitutto, *grande concorso di popolo*. Ribassando di molto il prezzo delle gradinate, rispetto a quelli delle poltrone, tenuto piuttosto alto, gli ordinatori raggiunsero lo scopo di avere insieme i raffinati(?) e il popolo, e di snidare la gente modesta che non frequenta di solito, per l'eccessivo costo, il grande teatro, dove pure il suo giudizio spregiudicato sarebbe utile ed opportuno.

Il provvedimento è da imitarsi, perchè per fare un nuovo teatro bisogna rinnovare il pubblico, andando a cercare nelle categorie non guaste dal mal costume teatrale e dal cattivo gusto.

Altra prova vinta; quella del teatro all'aperto e dell'orario diurno.

Quando gli ordinatori della Delfiade videro il teatro di Verona — che non è nemmeno uno dei meglio conservati nel mondo romano — non chiesero altro. Nessuno pensò a fabbricare telai spettacolosi, ma le linee della scena, collegate dal fondale verde, piantato con presaga saggezza molti anni or sono da Antonio Avena, vennero rispettate nella loro pittoresca purezza.

Il palco di legno, rivestito di tela verde, fornito nel fondo di gradini, per rialzare le masse corali e variarne i movimenti, presentava nella parte anteriore un piano inclinato a destra, una gradinata a sinistra, e nel centro una piattaforma, adatta per le azioni di proskenion e per i prologhi. La cavea di pietra venne completata con scalini d'erba. Spettacolo magnifico e non mai visto, offerse la folla zeppa sino ai meniani, folla multicolore nella piena luce misteriosa nei momenti di tenebre, rotte dal raggio della luna, che contribuì, con un crescendo luminoso, alla poesia del sito e dell'ora.

Ma meglio ancora, a parer nostro, è lo spettacolo

diurno, per il quale l'edificio venne creato originariamente.

La rappresentazione delle Baccanti, eseguita fra le cinque e le sette di sera, ha confortato la nostra persuasione che il teatro sacro, teatro di popoli, non deve farsi di notte, per dar modo alle luci artificiali di dispiegare i loro inganni, ma nella pienezza del giorno, in orari adatti alle delicate complessioni delle donne, dei vecchi e dei fanciulli. Non solo costumi ed atti hanno resistito al difficile scrutinio della luce solare; ma hanno acquistato in bellezza, massime quando dai riflettori vennero fatti piovere sulle masse laterali del coro raggi caldi, che indorarono senza colorire.

Certo il giorno è teatralmente più difficile della notte, ogni menomo difetto scenico appare e si aggrava spietato. A Verona, erano troppo grigie e fredde le finte muraglie erette in gara con le rovine autentiche, del colore dell'oro. Ma chi se ne era accorto nella artificiosa luce della sera innanzi?

Dallo spettacolo diurno guadagnerà l'igiene e l'ordine delle famiglie spettatrici, ma si raffinerà anche l'arte. Non per nulla i Greci sentirono il bisogno di una scena fissa, cioè di una bellezza creata e curata una volta per sempre.

In secondo luogo constatiamo l'importanza del mimo, che trionfò con la sua assenza.

Da quella adunata di otto nazioni, parlanti ognuna la propria lingua, davanti ad un pubblico non poliglotta, apparve chiaro perchè il mimo si sia affermato in modo quasi esclusivo in quel tardo tempo romano, che mescolò nell'unità dell'impero tante genti e tante favelle. A quell'età somiglia un poco la nostra e anche noi possiamo e dobbiamo fare del mimo un linguaggio che affratelli artisticamente.

Nella Delfiade di Verona, pochi erano in grado di intendere le parole, che per l'alto valore letterario avevano pure una funzione importante; ma l'azione mimica accompagnata quasi sempre da ritmo, bastò ad interessare il popolo, che prese parte viva alla gara, e contribuì, con il suo concorso, a far della II Delfiade un avvenimento teatrale di prim'ordine.

In mancanza di un vero mimo, vennero invitate ad aprire la gara le danzatrici ateniesi, educate alla scuola di Coula Pratsika; e fu ottima idea.

Per la prima volta abbiamo visto un pubblico italiano entusiasmarsi alla vera, all'autentica danza, che non ha a nulla a che vedere con il balletto, di cui Verona, del resto, aveva appena avuto un campionario eccellente nell'International Ballet di Londra.



*IIª Delfiade* - Al teatro romano di Verona - Il gruppo di Coula Pratsika, esegue il «Sacrificio» (danze arcaiche) in primo piano. Agapi Angeliche. (Fot. Ansa).



*IIª Delfiade* - Il Teatro dell'Università di Padova presenta «Agamennone» di Eschilo. Clitennestra saluta l'araldo che porta l'annuncio della vittoria di Agamennone, con lui i vecchi di Argo. (Fot. Ansa).



La danza a piede nudo — come fu subito definita — era una novità per gli spettatori di tutti i ceti che affollavano la sera del 28 agosto il teatro romano.

Ispirata — come diceva il programma ufficiale — ai due principî religiosi che governarono l'antica civiltà greca, il dionisiaco e l'apollineo, le danze piacquero soprattutto per la grande naturalezza, divenuta stile.

Richiesta come fosse giunta, nel naturale, a tanta altezza, la signora Pratsika ci ha risposto semplicemente: «Ceci, c'est la Grèce!»

In un senso mitico, ma universalmente comprensibile, quelle danze erano sacre, perchè facevano appello alle idee e ai sentimenti umani più universali e insieme più nobili! Andando al fondo della nostra umanità, vi scoprivano Iddio.

Ammirabile la cura posta nel costume, giustamente esaltato dalla critica, e la disciplina scenica, di cui il teatro sacro deve fare gran conto.

Sacri, per diritto di divina poesia, apparvero i due drammi Euripidei; le Baccanti e Medea, e tali da suggerire al teatro cristiano tutta una possibile gam-

ma spettacolare che, senza entrare in soggetti specificamente religiosi, li prepari nell'animo del pubblico, col gettar luce divina sulla umana cultura.

(La Teodolinda di Monza si accostò a tale tipo).

I due auto di Gil Vicente, la Barca dell'Inferno e quella del Purgatorio, presentati dalla Compagnia dell'Università di Coimbra, per la fiabesca originalità con cui vennero rappresentati non si distinsero nettamente dal teatro profano, nè fecero risaltare la necessità della speciale cornice e delle prudenti cautele, che si richiedono per una rappresentazione veramente sacra.

Ciò apparve invece chiaro nell'auto dell'Anima, che chiuse lo spettacolo portoghese.

Opera dello stesso Gil Vicente, che lo dedicò alla regina Eleonora, questo auto appartiene veramente al genere didattico e devozionale, cui è concesso rivestire forme teatrali, non per divertire il pubblico, ma per convertirlo.

La presenza allegorica della Chiesa e di personaggi augusti, come i Santi Dottori, obbliga ad un riserbo,



che il teatro profano non conosce e nemmeno comprende. Bisogna impedire che a cose finite l'angelo e il diavolo si diano la mano per inchinarsi all'applauso e S. Agostino si sieda in cospetto del pubblico curioso e accenda la sigaretta.

Non è possibile portare sullo stesso palcoscenico la farsa del mugnaio e l'Auto dell'Anima. È un segregare il teatro sacro? E sia ogni cosa a suo posto.

Nel lasciare la rappresentazione portoghese, pensavamo quanto fosse giusta ed opportuna la consuetudine che affidava tale genere di teatro a congregazioni religiose o a compagnie operanti solo nell'ambito delle Chiese. Al che non significa restringere il teatro sacro ai piccoli oratori, ma creare in seno alle nostre città e campagne grandi oasi di purezza e di pace, ove la fede divenga davvero poesia ed arte.

Altra esperienza, la duratura spettacolare. *Le donne a Parlamento*, le *Baccanti* e la *Medea* sono state rappresentate senza intervalli, tutto di un fiato, e fu bene. Soste ed attese, infatti, allungando senza motivo lo spettacolo, ne stemperano l'efficacia.

L'accumulazione di energia e di pathos che si forma in una rappresentazione continuata, ove l'azione corra ininterrotta sino alla fine, ha un valore artistico incalcolabile, da non posporre ai riguardi mondani d'un pubblico, meno amico del palco che del ridotto.

Da questo principio vorremmo cavare le seguenti norme per il teatro sacro: se è possibile rappresentare sempre l'azione di seguito, sino al suo culmine e alla sua risoluzione.

Non eccedere mai il tempo di due ore sufficienti per far uscire lo spettatore dall'ordine temporale e introdurlo in quell'estatico, che non si misura con l'orologio.

Favorire i cambiamenti di scena rapidi e a vista.

E veniamo all'esperienza che ci ha più interessato; quella della compagnia americana femminile, diretta dalle Suore del Mount Mary College.

Un po' di storia della rappresentazione servirà a chiarire le idee agli europei e massimamente a noi italiani.

Il Mount Mary College, (Milwaukee, Wisconsin negli Stati Uniti), Università femminile cattolica tenuta dalle Suore di Nostra Donna (ordine sparso in Europa e in America) fra le altre facoltà di *liberal arts* (noi diremmo di Lettere) ha la dizione, che costituisce in America una disciplina a sè, assai diffusa nelle scuole, con insegnanti specializzati.

Fra le suore di Nostra Donna ve ne sono alcune che in particolare modo si occupano del teatro, preparano le due o tre rappresentazioni annuali, a coronamento del corso di dizione. Dieci anni or sono fu messa assieme una rappresentazione di Hiawatha per esercizio delle masse corali del Collegio.

Il Dr. Riedl, Commissario americano per gli affari pubblici in Freiburg, la vide, ne fu entusiasta e suggerì al Dr. Leyhansen e al centro delfico di Magonza d'invitare il Collegio alla Delfiade di Verona.

La rappresentazione veronese ha richiesto un anno di preparazione.

Quando l'invito giunse, il Collegio disponeva di poche giovani recitanti, ma ben presto, chiedendo a tutti i collegi e istituti affini, mise insieme il numero necessario ai cori. Studenti interessati all'arte del dramma si prestarono volentieri, ma la maggior par-

te delle attrici fu istruita apposta dalle suore, con grande abilità e cura.

Le danze, i costumi indiani vennero studiati dal vero con l'aiuto di una signora indigena. Il regista e attore Bill Bery disegnò gli abiti e li eseguì personalmente. Alcune parti dell'azione vennero affidate al Cinema. Alla fine la compagnia di suore, alunne, attori, registi e cineasti si mise in viaggio fra il 25 giugno e il 14 settembre, per le rappresentazioni di Friburgo e di Verona.

Naturalmente, passò a riverire il Santo Padre, che si trattenne a lungo con Hiawatha e ascoltò alcuni cori parlati dalle alunne, con le quali, e con le suore, molto si compiacque.

La recita, aspettativissima, riportò nel teatro romano la folla del giorno inaugurale. Purtroppo, le parti cinematografiche non si poterono proiettare, per difficoltà ambientali e fu certamente un danno, avvertito dagli spettatori più attenti, i quali sentirono nell'azione una lacuna, senza ben capire quel che fosse. Lo spettacolo si sostenne per lo splendore dei costumi, per la forza poetica del racconto e per la bellezza delle parti corali, che dalla recitazione salivano gradatamente alla musica e al canto, con effetti per noi nuovi.

Il teatro sacro ha appreso da questa rappresentazione, nel suo genere unica, parecchie cose che qui registriamo.

Anzi tutto, che il Santo Padre benedice lo sforzo e la fatica geniale ed improba di chi vuol fare del teatro buono di poesia e di bellezza. In secondo luogo, che l'aspirazione al bello è eroica e implica molta abnegazione e virtù. L'importanza dello studio della dizione non sarà mai abbastanza raccomandata in un paese come l'Italia, dalle tante pronunce, e ricco insieme di qualità mimiche non comuni. Il nostro popolo, mimo nato, deve anche imparare a *dire*. Purtroppo questo insegnamento manca nelle nostre Università e quindi scarseggia a noi lo stato maggiore a cui affidare l'organizzazione di un simile studio nelle scuole e fra le masse popolari. Chi si occupa del teatro sacro dovrebbe in special modo avere assai a cuore questa parte, che offre mezzi squisiti e insostituibili per toccare il cuore del popolo.

Nel racconto del cantore abbiamo imparato come si possa trasportare nell'arte un gioco di bambini. La fiaba che diviene realtà, rappresentata nel mentre si racconta, è spedito bellissimo per il teatro di popolo e di fanciulli e si può sviluppare su larga scala.

Abbiamo infine avuto l'esempio di suore animose, disposte a traversare l'Oceano per amore di un'arte ch'esse giudicano sommamente educativa.

Ad una suora residente a Roma, ove l'ordine ha una casa (e un'altra provinciale è a Gorizia), abbiamo chiesto: «Perchè non fate nulla di simile in Italia?»

«Ci manca — ella rispose — la massa universitaria. In Italia non vi sono che due Scuole superiori femminili cattoliche: a Roma e a Milano. Le nostre suore hanno studiato all'Università del Sacro Cuore, ma due Università sono poche. In America ne abbiamo tante per la leva di giovani attrici e coriste.»

E noi a pensare, che se in Italia le Università Cattoliche sono due sole, non mancherebbe gioventù negli altri istituti superiori, pronta ad accorrere e a prestarsi, qualora da parte nostra ne venisse l'invito.



*II<sup>a</sup> Delfiade* - Il gruppo teatrale del liceo «Max» e dell'Università libera di Bruxelles presenta le «Baccanti», tragedia di Euripide. (F. Ansa).



*II<sup>a</sup> Delfiade*

«Hiawatha» presentato dal «Mount Mary College» di Milwaukee (USA) Fot. Ansa.



Infine: l'insegnamento degli insegnamenti della II Delfiade è questo: non esser vero che il popolo ami il teatro banale, il teatro falso, il teatro degli impresari. In questa Delfiade si sono dati capolavori di varie letterature, e drammi che un tempo erano popolari ed oggi sono ritenuti prerogativa dei raffinati; e tutti piacquero; e tutti furono applauditi.

Il popolo ama il teatro animato da grandi idee e spettacolarmente vivo. Le nuove regie, che curano il mimo e il ritmo, sono di per sè popolari e di esse deve tener conto il teatro sacro, la cui aspirazione non è solo di rappresentare il bene, ma di farlo gradire con intelligenza, con garbo e con gusto. EVA TEA

## SETTIMANA DEL TEATRO SACRO A BERGAMO

Si è svolta a Bergamo la settimana del dramma sacro, con «Il Mistero di Ognuno», regista Enrico d'Alessandro, e con «Il Teatro del Mondo», regista Tamberlani.

Le rappresentazioni hanno avuto luogo nella piazza, presso il Palazzo del Comune, vigilato dall'alta torre medioevale. Nell'ombra invisibile ma presente, la basilica di Santa Maria Maggiore con la cappella dell'Amadeo.



Basta il ricordo di questi monumenti per significare l'importanza della manifestazione, che non fu soltanto teatrale, ma, in certo senso, civica e urbana.

Per « Il Mistero di Ognuno », nella edizione drammatizzata da Hofmannsthal, fu adoperato il fondale stesso della piazza, con la voce di Dio risonante dal campanile.

Abbiamo raccolto da una semplice spettatrice questa parola, significativa: « Il primo attore, come ha recitato bene; si convertirà? ». Tanto nell'ingenuo popolo il dramma sacro è ancora inteso in senso devozionale. Ci si va come ai Vespri.

La regia di Tamberlani introdusse un minimo di scene, secondo l'edizione già applaudita ad Orvieto.

Questo cultore della parola ci tiene a librarla indisturbata sulle folle sospese in religioso silenzio.

Proprio l'opposto di quello che abbiamo veduto alla Delfiade, che fu il trionfo del ritmo e del mimo.

E che vuol dire? Nel regno dell'arte ci sono molte dimore e in tutte si può posare con fiducia, specie sul teatro dove tutti hanno ragione, purché facciano bene.

Una sola cosa ci spiace; l'alta cavea provvisoria, che celava una parte della piazza, e ne sciupava l'armonico spazio.

Un piano inclinato con seggiole era più indicato, ma in tal caso lo spettacolo sarebbe stato visibile dagli sbocchi delle strade e dalle finestre.

Ebbene; meglio qualche biglietto d'ingresso in meno, che veder ostruita la piazza scelta appunto per la sua bellezza. Il teatro all'aperto ha il cuore grande e non ragiona come gli impresari.

E perciò noi l'amiamò.

e. t.



## MOSTRA D'ARTE SACRA

A Bobbio si è tenuta fra agosto e settembre, una esposizione d'arte sacra, di cui non si è parlato dai giornali, ma che merita di essere ricordata in questa rivista.

Innanzitutto si trattava di arte sacra, per la maggior parte inedita, eppure di cose di altissima fama, come il tesoro di San Colombano, esposto integralmente.

Gli organizzatori hanno saputo ricercare e mettere in valore opere sconosciute agli stessi bobbiesi, suscitando anche il problema vitale della loro conservazione e del loro restauro. Basterebbero le ante luinesche, oltre l'inestimabile tesoro detto sopra, per ripagare le fatiche degli ordinatori e il viaggio del forestiere sino a Bobbio.

Gli oggetti esposti erano di vario genere, pittura, scultura, stoffe, oreficeria, miniature. In altro numero diremo particolarmente dei più importanti.



IIa Delfiade - "Medea" di Euripide presentata dalla Francia, Medea abbraccia i figliuoli prima di ucciderli.

(Foto Ansa)

## I NOSTRI SEMINARISTI

### PORLEZZA:

Nel tranquillo, raccolto ambiente del collegio arcivescovile S. Ambrogio di Porlezza è stata tenuta, conforme al programma lanciato da « Arte Cristiana » e per cura della Scuola B. Angelico e dei Rev.mi Superiori del Seminario milanese, una « due giorni » su l'arte sacra per i teologi colà in vacanza.

Relatori: il Sac. Prof. D. Giuseppe Vernetti di Biella, assai noto come insegnante e critico d'arte in Piemonte, e Sac. Marco Melzi della Scuola B. Angelico.

Primo tema: « Il Sacerdote di fronte all'artista » (per D. Vernetti).

Fatta con la prima lezione una lucida sintesi della storia della filosofia moderna, il relatore ha tratteggiato vigorosamente il quadro entro cui si inserisce l'artista, tipica espressione del suo tempo. Ha insistito opportunamente sulla necessità di una squisita sensibilità umana del sacerdote se vuole accostare con efficacia apostolica queste anime sensibilissime, e, purtroppo, isolate.

Nella seconda lezione D. Vernetti ha parlato del come praticamente conquistare gli artisti.

La lezione di carattere eminentemente pastorale è stata interessantissima perché frutto della lunga, meditata esperienza dell'oratore che esercita da molti anni questo apostolato prezioso.

Secondo tema: « Il Sacerdote di fronte all'arte sacra » (per D. Melzi).

Nella prima lezione il relatore ha parlato dell'importanza dell'arte sacra come tale. Riferendosi alla storia del Duomo



di Milano ha rilevato che la chiesa (edificio) è soprattutto espressione di Fede e mezzo di adorazione: così deve ancora considerarla il sacerdote per reagire al concetto moderno poco religioso della chiesa ritenuta edificio di utilità pubblica immediata.

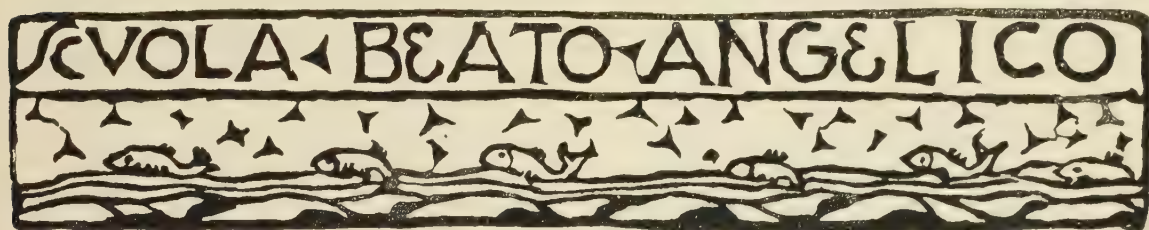
Nella seconda lezione D. Melzi ha commentato la recente istruzione del S. Officio per una vera arte sacra dando i principi generali e le norme pratiche per il Sacerdote custode e committente di opere d'arte, circa la scelta dei suoi consiglieri, degli artisti, dei mezzi, ecc.

In complesso l'esito è stato soddisfacente. Cordiale, attentissimo, preparato, numeroso il pubblico (170 teologi): interessante (se pur forzatamente breve) la discussione, spicciola.

Completava la manifestazione una mostra di disegni e fotografie di architetture sacre (le chiese costruite negli ultimi trent'anni dalla Scuola B. Angelico) ed una esposizione di vasi sacri, cesellati sotto la direzione della medesima Scuola d'Arte Cristiana.

## AREZZO:

Durante il convegno fucino ad Arezzo, il pittore triestino Luciano Bartoli ha avuto occasione di intrattenere i teologi e i liceali del Seminario con una conversazione artistica liturgica. Egli ha parlato sulle esigenze oggi dell'arte liturgica e su quanto l'arte al servizio del clero può oggi dare. Ha tratto quindi quali logiche conseguenze la necessità per i seminaristi di prepararsi anche in questo così importante settore, sognando, sin dai loro anni di studio, una proficua attività per la necessaria rinascita di un'arte che fu nostra. Alla fine, dopo una conversazione questionario con vari uditori, ha invitato a partecipare anche questi futuri leviti al referendum promosso tra i seminaristi dalla B. Angelico, illustrando brevemente l'opera della Scuola milanese.



## CALICE DI RITO BIZANTINO

Tra le esigenze liturgiche alle quali l'artista e l'artigiano debbono conformarsi nella loro arte vi sono talvolta delle esigenze di stile che vincolano assai l'inventiva obbligando ad uno studio e ad una immedesimazione in mondi passati che non riesce facilmente possibile.

E' il caso in genere dei riti orientali, per i quali anche le arti figurative e minori sono rigidamente regolate da minutissime tradizioni e canoni stilistici.

Per l'artista di oggi è inconcepibile una « creazione » inscritta in un canone stilistico imposto a priori, ed è vero. Ciò però non toglie che talvolta, l'artista, o se volete l'artigiano sia così duttile nella sua personalità da riuscire a sentire anche uno stile passato, specie se questo stile ha con la sua personalità rapporti di simpatia e di parentela.

E' questo, ci pare, il caso di questo cesello che presentiamo: il giovane artista della Scuola ha saputo sentire profondamente, e quasi per una innata simpatia del suo spirito, la maniera bizantina che si richiedeva in un calice liturgico di rito orientale, e ci ha dato un'opera che non pecca nè di freddezza, nè di artificiosità.

Si capisce che, quando il suo estro fosse lasciato libero, e quando la sua personalità sarà più matura, egli ci darà un'arte più spontanea e più sentita, ma per un artista cristiano, non è certo poca cosa l'aver saputo servire così bene alle esigenze del culto, siano pure esigenze formali.

La decorazione a sbalzo ha l'ampiezza di una decorazione absidale con il Cristo assiso in trono, la Vergine e i Santi, ma chi sa come nella liturgia eucaristica orientale vengano simbolicamente associati

la Vergine e i Santi al Sacrificio di Cristo, non avrà da farsene meraviglia.

Per lo stesso calice sono stati studiati pure l'asterisco, la lancia e la patena, come richiede il rito.

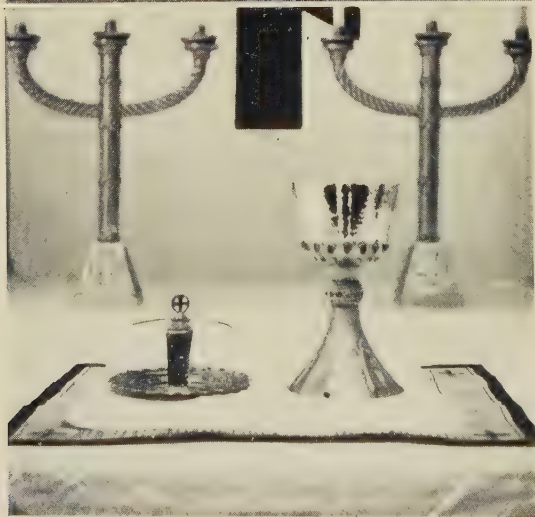




# A proposito di istruzione media artistica

*Un'inchiesta tra gli allievi del liceo artistico*

*“Beato Angelico”*



*Togliamo dal discorso del direttore della Scuola tenuto in occasione dell'annuale festa della ricorrenza, questa interessante e significativa relazione su un'inchiesta promossa direttamente tra gli allievi del liceo artistico parificato Beato Angelico.*

*Ci pare che al disopra dell'episodio particolare di una scuola, la relazione venga a toccare importanti problemi sulla formazione dei giovani artisti, che non può lasciare indifferente chiunque comprenda l'importanza delle scuole nella preparazione dei collaboratori dell'arte liturgica.*

*Tale interesse in particolare è attualmente accresciuto dalla imminenza di una riforma della scuola che più o meno direttamente arriverà ad influenzare tutta la cultura e tutta l'arte nazionale.*

*L'architetto Don Giacomo Bettoli, dopo aver ricordato la ricorrenza del primo decennio dall'approvazione della “Famiglia, Beato Angelico, è passato a esaminare la scolastica situazione culturale degli allievi liceali, così dicendo:*

Tale situazione si conosce dai voti delle pagelle, che compilate in base agli scrutini trimestrali rispecchiano i giudizi degli insegnanti sulle singole materie e sui singoli individui e poichè le pagelle debbono essere controfirmate dai genitori, questi sono tenuti al corrente della situazione dei propri figliuoli.

Alle pagelle si aggiungono anche comunicazioni intercalari scritte o verbali nei momenti, che vorrei chiamare di punta.

Dell'interessamento dei genitori sono loro assai grato e vorrei che i reciproci contatti fossero più frequenti allo scopo di approfondire la conoscenza degli alunni, base precipua per migliorare il loro profitto sia morale che intellettuale.

Ora se ai genitori trasmettiamo la voce della scuola nei confronti dell'alunno, perchè non potremmo trasmetter loro la voce degli alunni nei confronti della scuola?

E' ben vero che gli scolari non si proibiscono di esprimere i loro giudizi sulla scuola davanti ai famigliari e ai terzi, ma quando li dichiarano di fronte alla scuola stessa?

Per questo mi venne l'idea di fare un'inchiesta direttamente fra gli scolari, chiedendo loro risposta ad un questionario inteso a manifestare la loro temperatura nel clima della scuola.

Per favorire la sincerità delle dichiarazioni si stabilì che le risposte fossero anonime; anonimato be-

*Sopra: Particolare della decorazione a sbalzo del Calice Bizantino: Cristo Re. - Sotto: Lo stesso calice con asterisco e patena, Scuola Beato Angelico. - Laboratorio di cesello 1952.*



ne inteso relativo, come pensano gli alunni stessi, perchè certe risposte lasciano la possibilità agli insegnanti di individuare chi le ha date.

Tuttavia mi sembra che dal maggior numero di risposte sia esclusa una voluta falsità.

Vaniamo dunque ai risultati dell'inchiesta.

Le risposte alle prime domande confermano che:

Un quinto degli alunni non ha fatto regolarmente i corsi delle elementari e delle medie per causa di sfollamento, di interruzioni di insegnamento e di cambio degli insegnanti;

Un decimo dopo le elementari, ha proseguito gli studi nelle scuole commerciali o professionali, nell'intenzione di una più immediata occupazione redditizia e solamente tre alunni, superato le medie, interruzione corsi di ragioneria e di ginnasio.

La scarsità di preparazione in coloro che fecero le elementari e le medie in modo non regolare, trova giustificazione nelle cause su accennate.

La deficienza degli altri si suol attribuire al clima agitato della guerra e del dopo-guerra, che ha snervato fisicamente e moralmente la fanciullezza e l'adolescenza degli alunni d'oggi.

Alla quarta domanda: perchè hai prescelto il liceo artistico, le risposte non potevano dar luogo a sorpresa. La totalità degli interpellati ha prescelto il liceo d'arte per una certa predisposizione al disegno; la metà di essi per naturale inclinazione all'arte in genere; quasi tutti per avversione alla lingua latina ed anche alle lingue straniere, le quali sono escluse dai programmi di questi licei.

A decidere la scelta intervennero spesso i genitori che conducono aziende di artigianato, oppure industrie, o imprese edilizie, o studi professionali che abbisognano di disegnatori.

Non è da condannarsi la condotta di genitori, che giustamente si preoccupano di garantire la continuità dei loro affari rimettendoli nelle mani dei propri figlioli.

Difatti circa la finalità degli studi un quinto degli alunni ha dichiarato, di aver preferito il liceo artistico unicamente per continuare l'azienda paterna; un sesto di essi per amore del disegno, in vista di partecipare o all'azienda familiare o ad altra azienda simile ed eventualmente all'insegnamento.

Invece un buon terzo, di preferenza elemento femminile, ha di mira l'insegnamento; un quarto di alunni, il passaggio alla Facoltà Universitaria di Architettura; pochissimi la ultimazione di studi presso le Accademie di Belle Arti; infine soltanto due il semplice desiderio di cultura.

Questi scopi entrano sì nelle finalità dei programmi scolastici, ma alcuni di essi abbisognano di integrazione grafica e culturale per l'insegnamento, cui si accede, dopo l'esame di maturità mediante gli esami statali di abilitazione e di concorso.

Le finalità della preparazione al disegno richiedono poi alla loro volta un esercizio specificatamente pratico relativo al ramo industriale cui si vuole partecipare.

Inoltre mentre la maturità artistica della II Sezione dà il passaggio diretto alla facoltà Universitaria di Architettura, soltanto la maturità artistica

della I<sup>a</sup> Sezione consente l'accesso immediato ai corsi dell'Accademia di Belle Arti.

A questi corsi accademici sono ammessi i maturi della II Sezione mediante esami di ammissione per le prove grafiche.

Se in teoria ha valore la divisione in due sezioni del II biennio del Liceo Artistico, perchè la prima sezione indirizza alle Accademie di Belle Arti, e la seconda dà il passaggio all'insegnamento e alla Facoltà di Architettura, tale divisione non ha gran valore in pratica.

Perchè la Maturità di II Sezione ha due sbocchi, la I ne ha uno solo. Perchè si può accedere alle Accademie senza la licenza di Liceo artistico, perchè la licenza delle accademie attualmente non dà diritto all'insegnamento del disegno nelle scuole medie.

Purtroppo anche in questo settore dell'attività artistica si lotta per il pane. Quindi nessuna meraviglia se licenziati delle Accademie o prima o dopo, o contemporaneamente affrontano gli esami di maturità di Liceo Artistico, allo scopo di aver un titolo che possa assicurar loro una benchè piccola base di sostentamento.

Alla base dei programmi, che l'annunciata riforma scolastica intende migliorare, presiede l'idea di dare una cultura basilare quasi pari a quella dei licei classici, scientifici e tecnici e un'avviamento alle materie grafiche, che permette una conclusione breve ai corsi, ma limitata negli effetti, ovvero un proseguimento a studi superiori.

Non è qui il caso di esaminare il problema sulla validità dei programmi attuali a raggiungere i fini proposti. Problema generale, voglio dire di tutti i programmi che da anni tormenta l'istituto della scuola e che nelle varie soluzioni proposte e tentate lascia tuttora insoddisfatti chi le studia e chi le sperimenta.

Messe da parte altre questioni scolastiche d'indole generale, mi parve più interessante porre quesiti per conoscere le preferenze degli alunni riguardo le materie dei programmi, e lo stato attuale del loro acquisto da parte degli alunni. Perchè se le preferenze indicano piuttosto la naturale inclinazione e capacità verso un gruppo di materie o verso una materia particolare, senza esclusione delle altre fissate nei programmi, la scarsità di rendimento in alcune di esse non sempre dipende da deficienza di potere d'acquisizione, ma talvolta da mancanza di sforzo relativo a quelle o a quella in particolare.

Mancanza di sforzo che in alcuni casi proviene dalla minore inclinazione, ed in qualche caso, dalla ripugnanza a dette materie.

E' logico, che nel primo caso la pigrizia diventa colpevole, mentre nel secondo caso può dubitarsi sulla bontà della scelta, quando le materie indigeste costituiscono i fondamenti culturali dei corsi.

Sunteggiando le risposte circa la preferenza delle materie si ha una maggioranza sulle grafiche, sull'italiano e sulla storia d'arte, poi in graduatoria una minoranza su la matematica, la fisica, la figura disegnata, la storia civile, l'esercizio di plastica.

A un solo alunno piacciono tutte le materie: definiremo costui alunno di buona bocca.



Alla domanda « su quali materie ti senti meno preparato » le risposte procedono da un più al meno, nell'ordine seguente: in italiano, scienze, matematica, fisica, architettura, storia civile, storia d'arte, ecc.

Da queste risposte si arguisce, che per le prime quattro materie mancano buoni fondamenti, per l'architettura è scarsa l'inventiva e la riflessione, per le discipline storiche difetta o l'applicazione o la memoria o ambedue, per le altre ha valore principale la pigrizia.

Da quest'ultima analisi dipende in parte la successiva richiesta: fa le tue osservazioni circa i metodi di insegnamento e gli orari delle lezioni relativamente ai programmi.

Tutti gli alunni ammettono la bontà dei metodi, la cui ammissione, senza peccare di malignità, può essere sospettata di adulazione, per naturale convenienza, di fronte agli insegnanti.

Tutti deprecano la sovrabbondanza di programmi; a loro si associano anche gli insegnanti, ma mentre pochi vorrebbero più ore di scuole al fine di sviluppare meglio i programmi, gli altri ne vorrebbero un'adeguata riduzione.

L'orario giornaliero di sei ore di scuola risulterebbe sufficiente, qualora i programmi venissero snelliti, ovvero diluiti con l'aggiunta di un anno ai quattro tutt'ora vigenti.

Le sei ore di scuole e l'aggiunta di un anno sono contemplati nel progetto della riforma in gestazione, ma temo che si prospetti contemporaneamente una sovr'aggiunta ai programmi, annullando così il beneficio di un'approfondimento delle materie.

Altra domanda: quanto tempo dedichi allo studio fuori scuola? Gli alunni lo dichiarano pari alla media di due ore e mezzo giornaliere.

Anche questa confessione mi lascia dubbioso, se la confronto con la dichiarazione di genitori e con gli esperimenti e le interrogazioni in classe. Non sono pochi gli alunni che, salvo l'ultimo trimestre, affermano ai genitori di non avere compiti e lezioni da preparare a casa, o di aver sbrigato in un'oretta il proprio dovere.

Comprendo la difficoltà di accudire in famiglia alle materie grafiche, che esigono un minimo di attrezzatura quasi inconcepibile nella ristrettezza degli appartamenti moderni e nelle limitate finanze di molte famiglie.

Comprendo ancora la perdita di tempo e il disagio fisico nei lunghi viaggi per recarsi alla scuola, specialmente nell'inverno e particolarmente per gli alunni dimoranti fuori città, ma li comprendo meno riguardo agli alunni della nostra città. Per costoro, più che per gli altri, interviene il fattore del minimo sforzo.

Purtroppo un fattore generale del clima d'oggi, che scompare soltanto nelle attività sportive. Anche su queste allargai l'inchiesta e le relative risposte e vengono denunciate nella decima domanda del questionario:

La maggioranza degli alunni è per gli sport così graduati: alpinismo - gite turistiche - nuoto - pattinaggio - equitazione - calcio - tennis - ciclismo. Invece una buona minoranza preferisce divertimenti

culturali: la musica - il teatro - il cinema - la pittura - le letture.

Ultima richiesta: eventuali indicazioni.

Due alunni accusano di troppa « esigenza » gli insegnanti di matematica, di architettura. Ma tale « esigenza » è reclamata dalla severità delle materie stesse più che dalla severità degli insegnanti.

La matematica non è una caramella, che si scioglie in bocca senza masticare, è cibo duro che richiede buona masticazione e buona digestione, e fatiche personali dell'allunno.

All'insegnante spetta il compito di preparare tale cibo in modo appetibile, e secondo una regola dietetica.

L'architettura suppone, oltre l'inclinazione naturale, un complesso di cognizioni e di esercizi pratici, che non possono essere sostituiti unicamente o prevalentemente dalla estrosità e dal gusto.

Si rifletta poi che mentre nei programmi si limita l'insegnamento agli « elementi di architettura », terminologia alquanto imprecisa, agli esami di maturità si propongono temi di vera composizione architettonica e quasi sempre di carattere moderno.

Tale carattere si basa per lo più sull'impiego del cemento armato, dei nuovi materiali, della tecnica nuova ecc.; cognizioni di scienza della costruzione che in realtà esorbita dai programmi.

Non insisto su questa contraddizione per evitare polemiche estranee al tema.

Più di un terzo ha risposto: desidereremmo gite istruttive.

Riepilogando queste ultime battute si ha la sensazione che lo sport non soddisfi interamente i desideri degli interrogati e di questo dobbiamo rallegrarci.

Pertanto se l'esercizio dello sport fisico non supera di molto l'esercizio dello sport intellettuale, inteso con questo termine l'occupazione della mente in attività extra-scolastiche, qual'è la causa, oltre le già indicate, dello scarso rendimento al termine dei corsi?

Mi pare sia quella appena accennata. Il criterio pratico del minimo sforzo, che equivale teoricamente al minimo sacrificio.

E ciò si rileva chiaramente nell'ultimo anno dei corsi, quando in vista degli esami conclusivi per la maturità si è costretti ad un superlavoro sfibrante e spesso inefficace per difetto di regolare e progressivo allenamento in precedenza.

A confortare il criterio del minimo sforzo concorre l'illusione del colpo di fortuna, perchè l'esame si considera spesso alla stregua dei concorsi alla SISAL.

Non negò che negli esami di maturità, riportati successivamente a più severo giudizio, richiesto nell'interesse dello stesso esaminando e della società, la fortuna possa favorire anche l'individuo meno preparato, ma di regola non getta a mare colui che è validamente preparato.

Tanto gli alunni che i genitori devono convincersi che occorre una seria preparazione per affrontare la vita, la quale ogni giorno diventa più difficile.

Fanno pena i falliti della scuola, che per pregiudizio di onore familiare o presunzione di capacità, ovvero possibilità di corruzione tentano una carriera inadeguata alle loro attitudini.



Se riescono a carpire un diploma immeritato si trovano nella incapacità a sostenere la posizione con esso raggiunta; se naufragano avanti l'ultima prova diventano gli spostati a vita in mezzo alla società.

La scuola deve preparare alla vita non già i devoti della fortuna o i cacciatori di abilitazioni.

## Statistiche del Liceo Artistico

A complemento del precedente resoconto, che potrebbe dar l'impressione di una scolaresca particolarmente svogliata, pubblichiamo le lusinghiere statistiche dedotte dal movimento scolastico dei primi sette anni da che il Liceo Artistico B. Angelico è stato legalmente riconosciuto con sede di esami di maturità.

Si sono divisi i candidati alla maturità in tre categorie: nella prima sono gli alunni che hanno frequentato regolarmente tutti i quattro corsi del liceo nella medesima Scuola; nella seconda sono quelli che hanno frequentato appena gli ultimi o l'ultimo anno prima dell'esame di maturità; nella terza i privatisti preparatisi privatamente e venuti a sostenere gli esami.

Le percentuali poi relative ad ogni gruppo sono date in doppia serie e precisamente la prima riguarda tutte le materie, la seconda le sole materie artistiche relative alle prove di figura e di architettura.

Per meglio comprendere il significativo linguaggio

SCOLARI DELLA	MATERIE	PROMOSSI			RESP INTI
		estate	autunno	totale	
I <sup>a</sup> Categ.	tutte	30 0/0	60 0/0	90 0/0	10 0/0
	artist.	65 0/0	26,6 0/0	91,6 0/0	
II <sup>a</sup> Categ.	tutte	21,7 0/0	60,9 0/0	82,6 0/0	17,44 0/0
	artist.	52,2 0/0	8,7 0/0	"	
III <sup>a</sup> Categ.	tutte	21 0/0	52,6 0/0	73,6 0/0	26,3 0/0
	artist.	36,8 0/0	36,8 0/0	"	

gio di questi dati, i nostri lettori lo sanno bene, bisogna tener presente anche le percentuali riguardanti gli esaminatori.

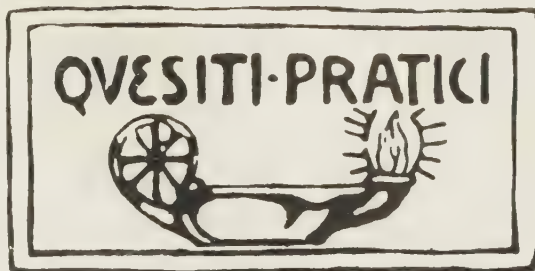
Infatti su 40 membri delle sette commissioni esaminatrici (cioè quanti ebbero nello scrutinio di maturità diritto di voto) solo 12 unità corrispondono ad insegnanti dello stesso liceo B. Angelico, mentre altrettanti esaminatori provenivano dall'Accademia di Brera o dal rispettivo liceo artistico; 10 provenivano da altre accademie e scuole di stato e 6 dalla facoltà di architettura del Politecnico di Milano o dalla Soprintendenza.

Si hanno così le seguenti percentuali:

Insegnanti della Scuola	30 %
Insegnanti di Brera	30 %
Professori universitari statali	15 %
Altri insegnanti statali	25 %

Vale a dire: su 100 esaminatori, 70 provenienti da scuole statali e solo 30 dalla scuola privata.

Nonostante la stragrande disparità nelle percentuali tra esaminatori interni ed esterni, privati e statali, non è facile trovare di queste percentuali nelle scuole finanziate dallo Stato.



## AVVISO

Dietro richiesta di alcuni amici, e secondo quanto abbiamo promesso lo scorso anno, abbiamo pensato di riprendere la nostra Rubrica Tecnica con l'intenzione di organizzare le richieste dei nostri lettori intorno a determinati argomenti che verranno trattati ex professo, col sussidio di illustrazioni e dati tecnici forniti da ditte sperimentate in materia e corredate pure se è possibile da una selezionata pubblicità fuori testo. Ci pare che solo così la trattazione dei vari argomenti assurgerà ad un interesse generale e potrà servire a tutti i nostri lettori. Pertanto il problema proposto nel seguente quesito sarà oggetto di una ampia trattazione nei numeri successivi.

n. d. r.

**QUESITO PRATICO:** Un Parroco deve costruire in una grande città di clima continentale la nuova chiesa parrocchiale, ma prima di far impostare il progetto di massima della nuova costruzione, si prospetta una difficoltà pregiudiziale. Molte chiese da lui visitate, costruite di recente e con i materiali oggi in uso nella edilizia profana, presentano un insufficiente isolamento termico: freddo in inverno e caldo in estate non offrono quella giusta e sopportabile temperatura che si richiedono per poter stare a lungo in preghiera. Egli sarebbe anche disposto a provvedere col tempo ad un impianto di riscaldamento ed eventualmente di condizionamento d'aria, ma teme di dover affrontare tali spese di impianto e di manutenzione, da domandarsi se non sia il caso di tornare alle vecchie tecniche con i materiali pieni e le murature di forte spessore. Come risolvere questo problema?



La tomba di S. Pietro Martire e la Cappella Portinari in S. Eustorgio di Milano, di Venturino Alce O. P.

Estratto da «memorie domenicane» 1952 - Bologna.

Riassunto di quanto fu scritto e discusso circa il complesso monumentale che attende ancora la soluzione definitiva di alcuni problemi. Premessa la cronistoria dei fatti e delle opere che riguardano le reliquie del Martire, l'autore si diffonde nella critica su l'arca marmorea del Balduccio, su l'architettura del Michelozzo, sulla decorazione pittorica del Foppa.

La parrocchia, oggi - di Mons. Adriano Bernareggi.

Lettera quaresimale dell'anno 1952.

S.E.S.A. - BERGAMO - Viale Roma 118.



*Il Padre Cristoforo e «il parere di Perpetua»* di Luigi Berra.

Estratto da «Convivium», raccolta nuova» 1951 - N. 6, Società Editrice Internazionale.

*Quello che ho visto nel giudizio universale di Michelangelo* (Il profilo di Dante? - Il volto di Cristo Morto?)

di Joachin Diaz Gonzales - Arti Grafiche Giustini - Roma.

*Annali delle commemorazioni del bicentenario della morte di Lodovico Antonio Muratori* - 1750 - 1950, di P. Placido da Paulo - Centro di Studi Francescani - Modena.

*La chiesa nobile del Castello di Milano - S. Maria del Carmine* di Giovanni Casati - pp. 180 - tavole 13 illustrate - Casa Editrice Ceschina - 1952 - Milano - L. 900.

Raccolta di documenti di vita milanese dai Visconti in poi, così divisa: il convento, il tempio, spigolature di archivio, la parrocchia, topografie, toponomastica antica e nuova, personaggi illustri della parrocchia. Il presentatore la definisce «una miniera preziosa di quelle piccole e diligenti notizie, delle quali si compone la grande storia».

*Intagliatori Gesuiti Italiani dei secoli XVI e XVII* di Pietro Pirri S. J. - Roma - Borgo S. Spirito, n. 5.

E' un estratto dall'archivio storico della Società di Gesù nel quale l'autore documenta le opere poco conosciute di artisti del legno appartenenti a detta Società. Particolarmente le inchieste storiche si riferiscono a cinque fratelli coadiutori, dei quali due si attennero allo stile classico e gli altri tre allo stile barocco. La loro produzione fatta per le chiese e sagrestie della Società, in buona parte è scomparsa e l'autore ne ha rintracciate, studiate, e giudicate le reliquie. Dallo studio risulta inconsistente l'opinione di uno stile gesuitico.

*La cattedra Berniniana di S. Pietro* - di Roberto Battaglia. Reale Istituto di Studi Romani - Editore - Roma - L. 900.

L'opera che risulta da pazienti ricerche di archivio e da meditato giudizio critico, si divide in quattro parti: cronistoria, critica, documenti, appendice con l'aggiunta di 44 tavole illustrative e di un indice analitico.

La cronistoria ci rivela le non sempre facili vicende delle prove, dei collaboratori, dei rifacimenti che ritardarono il compimento della nuova sistemazione della reliquia della Sedia di S. Pietro. Il giudizio, basato sull'analisi del tema e dei particolari decorativi tende a chiarificare il problema dell'unità estetica del monumento, sulla quale la critica non ha raggiunto unanimi consensi. Nell'appendice si riporta la dichiarazione sulla reliquia della Sedia del tempo di Alessandro VII°.

*La Cité de la bienfaisance* di Jeanne Danemarie - Ediz. Grasset - Paris.

Siamo grati all'A. venuta dalla Francia a visitare questa straordinaria città del Cottolengo, che uno scrittore francese ha chiamato «l'enciclopedia della carità cattolica» e che il Dr. Carrel ha definito «il massimo ospedale del mondo». Questa città dove 6.000 sventurati vivono in pace, raggruppati in tante famiglie secondo le loro infermità, assistiti da una schiera di religiosi, che realizzano in sé il detto di S. Paolo: «Caritas Christi urget nos», questa città che sussiste, fra i debiti e la carità, da più di un secolo, e nella cui cappella salgono ogni giorno a migliaia queste ardenti invocazioni al Padre Celeste: «fateci santi!».

In quella stessa cappella l'A. pregò: «Vorrei scrivere un libro caldo, vivo, pieno di fiducia, di semplicità e di amore. Aiutate queste righe a far amare il Padre!». E invero questo libro ha raggiunto il suo scopo.

A. R. V.

*Massa di Lunigiana e le sue antiche ville* di Luigi Mussi;

Tip. Enrico Medici - Massa.

Notizie storiche, civili e religiose e segnalazioni di opere d'arte, controllate con diligenza su documenti di archivio.

*Prieres des Premiers Claretius* - tradotte in francese da A. Hamman o.f.m. nella collezione: Textes pour l'Histoire Sacrée choisis et présentés par Daniel Rops - VI volume - Librairie Arthème Fayard.

Si tratta di una magnifica raccolta di formule di preghiera tolte dai testi più antichi della letteratura cristiana: aprono la serie l'orazione domenicale e le altre preghiere dei SS. Vangeli, poi degli atti degli apostoli, delle lettere e dell'apocalisse. Seguono le formule tolte dai primi scritti patristici, dalle iscrizioni catacombali, dagli atti dei martiri dalle liturgie primitive ecc.

Il libro è come un forziere in cui sono raccolte e custodite le gemme più preziose della letteratura cristiana: le più preziose perchè le più antiche e cioè le più prossime allo spirito evangelico; le più preziose ancora perchè sono il colloquio magnifico della Chiesa con Dio.

E' un libro che può servire per meditare, per pregare, per rinfrescare e ringiovanire tutta la propria preghiera personale, ed anche per fondersi meglio con la preghiera della Chiesa.

*Lettere in un Chiostro* di Peter Lippert S. J. - con prefazione di Giovanni Barra - Morcelliana 1952.

L'autore ha scelto lo stile epistolare per raccontare in un modo efficace e vivo la storia di una vocazione e di una vita religiosa; ma più ancora per illustrare il suo metodo di direzione spirituale attraverso la storia del suo campione. Il libro pertanto è utile a direttori e diretti di spirito, e già per tale ragione è un libro universale. La varietà poi degli argomenti trattati, inoltre, da un ulteriore interesse a questo libro, specie sulla psicologia della vita religiosa claustrale.

Il lettore, non si pentirà certo di questa lettura, una volta che riesca a superare la monotonia dello stile epistolare: d'altra parte non sapremmo dire in quale altro stile, e con pari efficacia l'autore avrebbe potuto dirci tutte quelle cose. Bisogna poi notare che benchè, la raccolta comprenda solo le lettere del direttore spirituale, tuttavia il Lippert riesce ugualmente a farci comprendere il contenuto delle lettere e delle conversazioni orali di cui qui non si dà relazione: è questa cura e questa precisione che rende meno spontaneo lo stile.

Qualcosa pure troveremo da dire su alcuni punti particolari: nella sintesi storica del «monachesimo» cattolico pare che il Lippert dimentichi il nesso tra l'evoluzione della civiltà e lo sviluppo di nuove forme di vita religiosa. Così egli arriva a vedere nella storia del monachesimo una evoluzione verso forme più aggiornate, più complete, quali sarebbero le più recenti forme di congregazioni religiose, mentre sufficientemente bisognerebbe scoprirvi l'adattamento della Chiesa alle necessità di un mondo sempre meno cristiano.

*Arte Sacra* - cioè il «De falerica Ecclesiae» di S. Carlo Borromeo: Versione e note a cura di Mons. Carlo Castiglioni e Don Carlo Marcora - Prefazione di S. Ecc. Mons. Giovanni Costantini - Biblioteca Ambrosiana - Milano.

Non possiamo accontentarci per un'opera di tanta importanza e storica e liturgica e artistica di fare una comune recensione; ma d'altra parte vorremmo fin d'ora segnalare ai nostri lettori, ed in particolare agli artisti, questa raccolta delle sapienti norme date al suo tempo da S. Carlo per il decoro della casa di Dio.

**Si pregano i Sigg. abbonati, che ancora non avessero spedita la quota di abbonamento, avendo ricevuto regolarmente la Rivista, ad inviarla tempestivamente.**



# Il disco microsolco nell'insegnamento della musica

E' noto come l'insegnamento della musica sia sempre stato trascurato nelle nostre scuole. E' facile spiegare il perchè. Infatti, se non esistono particolari difficoltà a mettere l'allievo in contatto con quanto è stato creato nel campo delle arti figurative (mediante fotografie, riproduzioni a colori, proiezioni, ecc.), se è facilissimo fargli conoscere i capolavori della poesia e del romanzo, non è altrettanto semplice trovare i mezzi adatti per fargli conoscere la musica.

Si spiega da ciò l'ignoranza talvolta davvero grave anche da parte di giovani diplomati o laureati in materia musicale. Costoro conosceranno a fondo Dante, Petrarca e Tasso, sapranno distinguere un gotico da un barocco, una pittura del Beato Angelico da una del Tiziano, ma molto probabilmente ignoreranno finanche l'esistenza di un Vivaldi, Monteverdi o Gabrieli. Avranno forse sentito parlare di Beethoven, Mozart o Bach, ma dubitiamo che conoscano la « Pastorale » (pur avendola « ascoltata » forse alla radio durante una partita di Canasta) o anche solo la più popolare delle sinfonie: l'Incompiuta di Schubert.

E' una lacuna che può e deve venire colmata e che non è nè difficile nè oneroso colmare grazie al disco microsolco (Long Playing). E' indubbio che solo il microsolco, permettendo l'audizione ininterrotta di interi concerti o sinfonie, offre il solo mezzo comodo per mettere l'allievo in diretto contatto con le più importanti manifestazioni dell'arte musicale. Con una discoteca di una trentina di dischi, il cui costo si aggirerà intorno alle 90-100.000 lire, si otterrà un repertorio tale da offrire materia sufficiente per un corso annuale. Poichè un disco microsolco dura circa 40-50 minuti, la sua ascoltazione ininterrotta richiederebbe poco meno di una lezione. Logicamente ai fini di un'analisi dei singoli brani o movimenti, l'ascoltazione potrà essere interrotta ovunque l'insegnante lo reputi opportuno, e l'ascoltazione di un disco potrebbe venire così estesa a due o più lezioni.

I dischi microsolco hanno infine un altro vantaggio non indifferente sui dischi normali. Essi sono infrangibili (cosa molto importante in una scuola) ed occupano relativamente poco spazio. Inoltre essi sono assai resistenti al logorio, per cui — purchè trattati con cura — hanno vita quasi illimitata.

Diamo qui di seguito un elenco di trenta dischi microsolco fra i più rappresentativi della musica classica:

<b>Monteverdi</b>	Madrigali, Lagrime d'amante (1 disco)
<b>Vivaldi</b>	Le quattro stagioni (1 disco) Stabat Mater } (1 disco)
<b>Carissimi</b>	Jonas, oratorio }
<b>G. S. Bach</b>	Magnificat in re (1 disco) Concerti n. 4, 5 e 7 per clavicembalo ed orchestra (1 disco)
<b>Haendel</b>	Messia (3 dischi)
<b>Haydn</b>	Sinfonia del pendolo (1 disco)

<b>Mozart</b>	Requiem (2 dischi) Piccola serenata notturna (Eine kleine Nachtmusik) - (1 disco) Concerto per pianoforte ed orchestra K. 466 (1 disco)
<b>Beethoven</b>	Sinfonia n. 5 (1 disco) Sinfonia n. 6 « Pastorale » Sonate per pianoforte « Appassionata », « Patetica », « Chiar di Luna » (1 disco) Concerto n. 5 « Imperatore » per pianoforte ed orchestra (1 disco) Concerto in Re per violino ed orchestra (1 disco)
<b>Schubert</b>	Sinfonia Incompiuta (1 disco)
<b>Mendelssohn</b>	Sogno di una notte di mezz'estate (1 disco)
<b>Chopin</b>	Concerto n. 1 per pianoforte ed orchestra (1 disco) 24 Preludi (1 disco) Studi, op. 10 (1 disco)
<b>Schumann:</b>	Concerto per pianoforte e orchestra (1 disco)
<b>Dvorak</b>	Sinfonia del Nuovo Mondo
<b>Borodin</b>	Nelle steppe dell'Asia Centrale
<b>Rimsky-Korsakov</b>	Capriccio Spagnolo } (1 disco)
<b>Moussorsky</b>	Notte sul Monte Calvo }
<b>Grieg</b>	Suite n. 1 « Peer Gynt » } (1 disco)
<b>Rimsky-Korsakov</b>	Suite « Gallo d'oro » }
<b>Brahms</b>	Sinfonia n. 1 (1 disco)
<b>Debussy</b>	Prélude à l'après-midi d'un faune } (1 disco)
<b>Franck</b>	Variazioni Sinfoniche }
<b>Verdi</b>	Requiem (2 dischi)
<b>Rachmaninoff</b>	Concerto n. 2 per pianoforte ed orchestra (1 disco)
<b>Ciaikovski</b>	Concerto per violino ed orchestra (1 disco)

Riteniamo doveroso infine richiamare l'attenzione sul fatto che i dischi microsolco non possono essere suonati sui grammofoni normali. Infatti, essendo la incisione più piccola, la rivelazione del suono dovrà avvenire con un pick up speciale, mentre anche la rotazione del piatto dovrà essere più lenta. Essa è di 78 giri al minuto per i dischi normali e di 33 1/3 giri per i dischi microsolco. Chi, già possedendo un radiogrammofono, desidera attrezzare il medesimo per il microsolco, dovrà munirsi di un giradischi a due o tre velocità (generalmente 33 1/3, 45 e 78 giri) che sostituirà quello vecchio a 78 giri. Il costo di un tale complesso varia dalle 24.000 alle 40.000 lire, mentre un grammofono completo di giradischi a tre velocità, doppio pick up per dischi a passo normale e microsolco, amplificatore e altoparlante viene a costare 60 o 70.000 lire.





**DISCHI MICROSOLCO**



- Presentazione in elegante custodia di cartone
- Vasto Repertorio comprendente il meglio della musica orchestrale e strumentale, classica e semi-classica
- Artisti di fama mondiale
- Riproduzione di tutte le gamme udibili e quasi assoluta assenza di fruscio
- Dischi infrangibili in websterlite

30 cm. - 50 minuti d'incisione  
**lire 3.465**

25 cm. - 30 minuti d'incisione  
**lire 2.680**

BACH - BEETHOVEN - BRAHMS - CIAIKOWSKY - CHOPIN - DEBUSSY - DVORAK - ENESCO  
FRANCK - GRIEG - HAYDN - LISZT - MENDELSSOHN - MOZART - PAGANINI - RACHMANINOFF  
RIMSKY KORSAKOFF - SCHUBERT - SCHUMANN - SIBELIUS - SMETANA - STRAUSS - VERDI

**IN VENDITA PRESSO I MIGLIORI RIVENDITORI**

**Richiedete Cataloghi alla Società Italiana Dischi - Milano - Via Santa Radegonda, 11**

## **Soc. An. ANDERSON**

ROMA - VIA SALARIA, 7a

Casa Fondata nel 1833

•

# **45.000**

RIPRODUZIONI  
FOTOGRAFICHE  
DI ARCHITETTURA  
PITTURA, SCULTURA  
E PAESAGGIO

Cataloghi recentissimi per ciascuna regione d'Italia, per l'Inghilterra e la Spagna

## **CASSA DI RISPARMIO DELLE PROVINCIE LOMBARDE**

*Milano*

•

RISERVE 2 MILIARDI  
DEPOSITI 125 MILIARDI  
224 DIPENDENZE

•

**CREDITO AGRARIO • CREDITO FONDIARIO  
TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA**





## PER UNA PUBBLICITÀ RAZIONALE

L'autore ha voluto con vivace sincerità far presenti gli inconvenienti della pubblicità empirica e mettere in guardia gli impreparati invitandoli allo studio della pubblicità che eviterebbe loro la dispersione causata da mezzi effimeri e consentirebbe un miglior uso e un maggior rendimento di ogni buon mezzo pubblicitario. La seconda parte è un sintetico trattato di pubblicità per chi non ha tempo di leggere voluminose opere, ma abbisogna di un vademecum per regolarsi nei complessi problemi della pubblicità. Questa parte presenta i riassunti delle lezioni tenute dall'autore in una scuola media statale e che quest'anno, maggiormente sviluppate saranno ripetute in Scuole e Istituti commerciali statali per contribuire ad una conoscenza meno superficiale della pubblicità. Il volumetto ha una molto ampia bibliografia per i desiderosi di approfondire i loro studi su uno o l'altro mezzo pubblicitario.

**G. Gall-Uberti - DALLA PSEUDO PUBBLICITÀ ALLA PUBBLICITÀ RAZIONALE** - Piccola guida, oltre gli ostacoli, verso la pubblicità redditizia

### AUTOREVOLI GIUDIZI:

sul volume che **PER LA PRIMA VOLTA IN ITALIA** riassume in poche pagine mille suggerimenti pratici e precisi per la pubblicità:

**G. Gall-Uberti - Dalla pseudo pubblicità alla pubblicità razionale (Brescia 1951) L. 1200**  
(In Italia nessuno ha mai insegnato di più con così ridotta spesa e con un piccolo libretto ideato « per gli uomini d'affari che non hanno troppo tempo di dedicare alla lettura »):

Una voce della grande Industria e della scienza:

**Prof. Ing. M. MARCHISIO della FIAT**

« Personalmente ho letto con grande interesse il meraviglioso manuale ricavandone proficuo vantaggio perchè molte utili cose vengono chiaramente divulgate ».

Due dei maggiori tecnici pubblicitari italiani:

**Dott. G. C. RICCIARDI:**

« Ho cominciato a sfogliare la sua piccola guida e l'ho trovata così interessante che ho finito col leggerla col più grande interesse, dalla prima pagina all'ultima ».

**MARIO BELLAVISTA:**

« Con rinnovata espressione di ammirazione per la sua opera ».

## FERDINANDO STUFLESSER

**ORTISEI - PETLIN**  
(BOLZANO) fond. 1875

**ALTARI • STATUE • VIA CRUCIS**

• tutto in legno per Chiese

PREVENTIVI A RICHIESTA



a. m. d. di

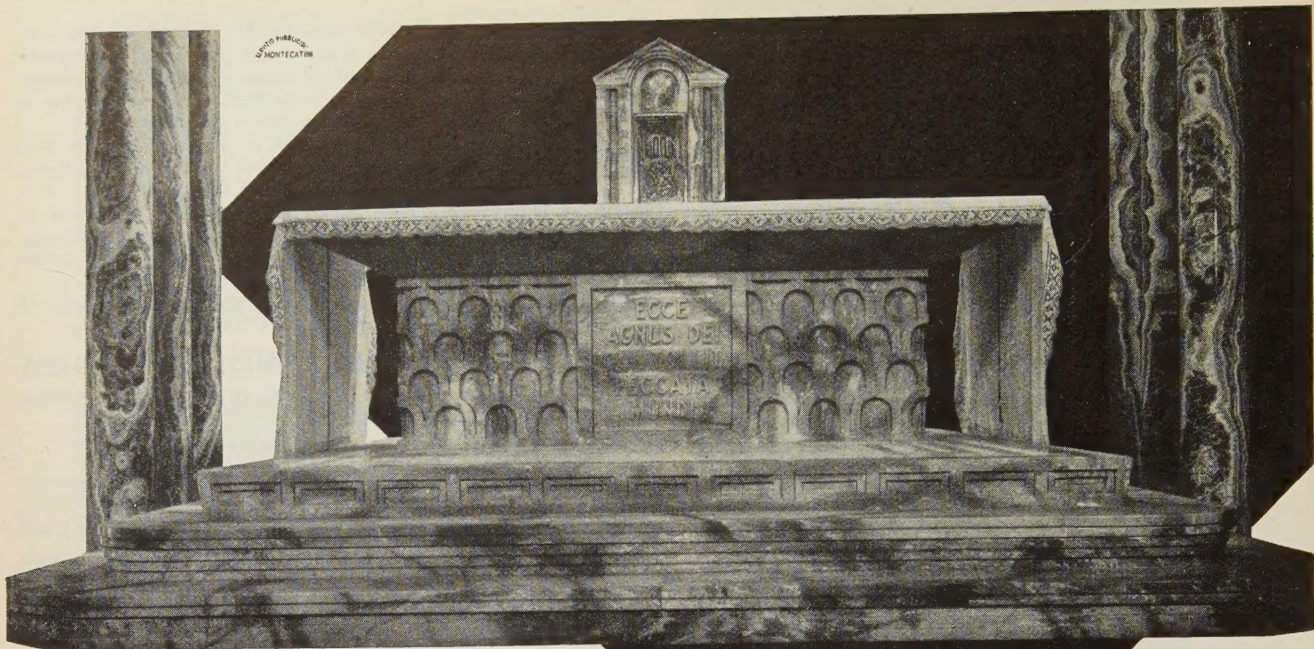
**s. sgorlon**

**mosaici artistici decorativi**

**milano** ufficio: via dei bossi n. 10  
angolo via broletto - tel. 89.85.69

magazzino-laboratorio: via tolmezzo 18 - tel. 24.05.70





Chiesa di S. Maria Mediatrice  
dei Frati Minori  
Roma

# il marmo

*nell'Arte Religiosa*

Con la sua incomparabile  
bellezza e durata il marmo  
è la pietra che offre  
all'architettura religiosa  
il materiale più adatto  
alle realizzazioni artistiche.

Nella sua varietà di tipi  
esso trova la più  
vasta applicazione sia  
funzionale che decorativa.

Il Gruppo Marmi della  
Montecatini, con un  
imponente complesso di  
cave, segherie e laboratori,  
è in grado di fornire  
una estesa produzione di  
marmi  
pietre  
graniti e travertini  
in blocchi  
lastre e lavorati  
nelle più rinomate qualità,  
adatte ad ogni esigenza.

## MONTECATINI Gruppo Marmi

Sede Centrale  
MILANO Via F. Turati 18

Direzione Commerciale Tecnica  
CARRARA Via Cavour 43



# Televisione **IRRAID**

LA VISIONE CHE INCANTA

## DESANI & MOZZANA

MILANO - VIA TRIBONIANO, 17 - Q. P. 857 - TELEFONI 990.109 - 991.574

Costruzioni meccaniche e caldaie  
Macchine ed impianti per lavanderia  
Cucine a vapore - Centrali termiche

MILANO  
VIA PROCACCINI N. 1



TELEFONO N. 90-613

### OFFICINE INCISIONI CROMOGRAFICHE

di D. BIANCHI, LOVATI & TENCONI

Riparto speciale fotografico per riproduzioni di quadri e statue in gallerie, di affreschi su piani e volte in chiese ed ambienti artistici - Fotografie industriali di macchine in genere, di ambienti di lavoro - Prospetto - Panorami, ecc.

Studio di disegni artistici ed industriali - Preparazione di pergamene e diplomi - Specialità per la réclame in genere del quotidiano e dei periodici - Ritocchi speciali alle fotografie per il catalogo - Laboratorio per riproduzioni galvaniche da clichés.

Clichés in nero da disegni a penna e da trasporti - Incisioni a reticolo da fotografie, acquarelli e stampa - Incisioni per il catalogo in genere - Fotolito per trasporti litografici - Riproduzioni in tricromia e quattrocromia da dipinti ad olio, da acquarelli, tempere e pastelli - Biceromie da originali colorati e preparazione in nero ed a colori di lastre litografiche per offset.

## Geometra GIUSEPPE DE CARLI

marmi bianchi  
e colorati  
pietre e  
travertini



MILANO

Via Ariosto, 30 - Telefono 49.00.91

## VITTORIO REMUZZI

SOCIETÀ PER AZIONI

MARMI - GRANITI - PIETRE

Sede centrale in

57, Via V. Ghislandi - **BERGAMO** - Telefono 51-40

Ufficio in

15, Via Mazzini - **MILANO** - Telefono 89-846

SPECIALITÀ IN  
FORNITURE PER CHIESE

**ALTARI**  
**BALAUSTRE**  
**COLONNE**  
**PAVIMENTI**

**VASTO ASSORTIMENTO DI MARMI  
COLORATI DI PROPRIA PRODUZIONE**



# Fratelli Bertarelli

Via Broletto, 13 - MILANO - Telef. 80.03.81

CASA CONSOCIATA

## Tanfani & Bertarelli

ROMA - PIAZZA MINERVA

ARREDI E PARAMENTI SACRI - BIANCHERIA PER CHIESA  
STATUE RELIGIOSE - ARTICOLI RELIGIOSI DA REGALO

## F.<sup>LLI</sup> ALINARI Soc. A.<sup>N.</sup> I·D·E·A

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE  
FIRENZE - VIA NAZIONALE 6

FONDATO NEL 1854

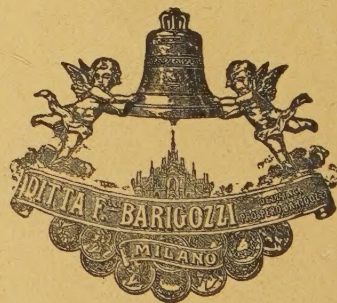
**65.000** FOTOGRAFIE DI OPERE D'ARTE SACRA  
E PROFANA (ARCHITETTURA, SCUL-  
TURA, PITTURA, ARTI MINORI).

**1.000** FOTOGRAFIE DIRETTE A COLORI DI DI-  
PINTI SACRI E PROFANI CONSERVATI  
NELLE CHIESE E GALLERIE D'ITALIA.

**2.500** FAC-SIMILI DI DISEGNI DI GRANDI  
MAESTRI.

PITTURE AD OLIO SU TELA DI QUA-  
LUNQUE DIMENSIONE (COPIE DI ANTI-  
CHI DIPINTI E CREAZIONI ORIGINALI).

*Cataloghi topografici e descrittivi, e Repertori sistematici,  
a disposizione degli interessati. Listini gratis a richiesta.*



ANTICA FONDERIA DI CAMPANE

## DITTA F.<sup>LLI</sup> BARIGOZZI

dell'Ing. Prospero Barigozzi

MILANO - Via Thaon de Revel, 21 - Tel. 69-00-53  
(Presso S. Maria alla Fontana - Casa propria)

Si fondono campane e concerti di ogni dimensione e peso  
Si fondono campane in accordo con esistenti - Si esegui-  
scono incastellature per le medesime di ogni sistema -  
Posa in opera - Fonderia artistica per Statue e Monumenti

Metalli di assoluta prima scelta  
Solidità, tono ed accordo garantito

PREVENTIVI A RICHIESTA - FACILITAZIONE NEI PAGAMENTI